20世纪摄影

PHOTOGRAPHY

鲁埃尔·戈尔登 著
詹凯 连冕 译

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

20世纪摄影/(英)戈尔登著;詹凯,连冕译.—北京:中国青年出版社,2002

ISBN 7-5006-4659-3

Ⅰ.2... Ⅱ.①戈...②詹...③连... Ⅲ.①摄影艺术-世界-20世纪②摄影-艺术家-简介-世界-20世纪 Ⅳ.J43

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第093615号

北京市版权局著作权合同登记

图字:01-2001-0512

Twentieth-Century Photography

*

中国青年出版社 出版 发行

社址:北京东四12条21号 邮政编码:100708

网址:www.cyp.com.cn

编辑部电话:(010)64034329 发行部电话:(010)64010813

深圳雅昌彩色印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

889×1194 1/16 16印张 2插页 72千字

2002年1月北京第1版 2002年1月深圳第1次印刷

印数:1-3000册 定价:128.00元

本书如有任何印装质量问题,请与出版处联系调换

联系电话:(010)64033570


20世纪摄影
PHOTOGRAPHY

威廉·克莱因(WILLIAM KLEIN)
构成派舞者，两百周年纪念游行，巴黎(1989) 137
后台，克里斯汀·拉克鲁瓦 巴黎(1992) 138-139
万圣节 纽约(1995) 140-141

海因茨·克鲁特米尔(HEINZ KLUETMEIER)
雷蒙德·布朗(1989) 142 143
迈克尔·约翰逊，德克萨斯(1991) 144
冰球，奥运会(1980) 145

尼克·奈特(NICK KNIGHT)
吸烟的苏西，为山本耀司所作(1983) 147
德文，为《Visionaire》杂志所作(1996) 148
为山本耀司所作(1986) 149

多萝西娅·兰格(DOROTHEA LANGE)
正在换车胎的流浪家庭(1936) 150
漂泊的母亲(1936) 151

弗兰斯·兰廷(FRANS LANTING)
两只猩猩(1991) 152-153
破壳的尼罗河小鳄(1989) 154
奔跑中的林羚，博茨瓦纳(1988) 155

雅克-亨利·拉蒂格
(JACQUES-HENRI LARTIGUE)
布列塔尼(1971) 156-157
布洛涅森林大街(1911) 158
阿里亚特，比阿利兹，勒内(1930) 159

O·温斯顿·林克(O WINSTON LINK)
伯明翰专列NW1635号在
卢洛赖特尼尔，弗吉尼亚(1957) 160-161
Washing J Class605号正行驶于
劳诺克城外的谢弗大桥上，弗吉尼亚(1955) 162
II 桥上的201火车(1955) 163
诺斯福克城中大道上的铁路干线，
弗吉尼亚(1958) 164-165

史蒂夫·麦卡里(STEVE MCCURRY)
雨季(1986) 166 167
雨季(1986) 168
雨季(1986) 169

玛丽·艾伦·马克(MARY ELLEN MARK)
西尔维斯特·史泰隆(1991) 171
都市生存(1983) 172
都市生存(1983) 173
福克兰德之路(1979) 174-175

詹姆斯·纳奇威(JAMES NACHTWEY)
胡图族男子(1994) 176-177
贝尔法斯特，北爱尔兰(1981) 178
阿富汗(1996) 179

赫尔穆特·牛顿(HELMUT NEWTON)
瓦尔特·施泰格尔的鞋，蒙特卡洛(1983) 181
快乐时刻，法国时尚(1979) 182
法国时尚，伊夫·圣洛朗，巴黎(1979) 183

诺尔曼·帕金森(NORMAN PARKINSON)
旅行之艺术(1951) 185
希腊闪电(1963) 186-187
马背上的安妮公主(1969) 188-189

马丁·帕尔(MARTIN PARR)
欧亦，呜啦啦(1997) 190 191
聚会(1995) 192
从A至B 人与车的现代演绎(1994) 193

兰金(RANKIN)
理查德·阿什克拉夫特(1997/1998) 195
饥饿感(1995) 196
时髦的死亡(1995) 197

伊莱·里德(ELI REED)
巴勒斯坦Sabra族及
Shatila族人难民营(1982) 198-199
住宅计划,旧金山,加利福尼亚(1984) 200
哈莱姆牧马骑术表演,纽约市(1995) 201
第七大街,纽约市(1986) 202-203

马克·吕布(MARC RIBOUD)
反越战示威者(1968) 204
顺化市的难民,越南(1968) 205
吴哥窟(1969) 206-207

赫布·里茨(HERB RITTS)
莉夫·泰勒 209
杰门和章鱼 210
麦当娜,忠实的保守派(1986) 211

亚历山大·罗德钦科
(ALEXANDER RODCHENKO)
带莱卡相机的女孩
——叶基尼亚·兰伯格的肖像(1933) 213
舒可夫塔的哨兵(1929) 214
去游行(1932) 215

乔治·罗杰(GEORGE RODGER)
苏丹,努巴人(1949) 217
空袭期间的伦敦生活(1940) 218
西部沙漠,第二次世界大战(1941) 219

威利·隆尼(WILLY RONIS)
七月的高吕诺(1957) 220-221
小巴黎人,五月(1952) 222
让维耶(1935) 223
外省宾得马戏团演员的小憩(1955) 224-225

塞巴斯蒂奥·萨尔加多(SEBASTIAO SALGADO)
塞尔拉·彼兰达,巴西(1986) 226-227
生命之极限,苏丹(1985) 228
岌岌可危的部族,比哈尔,印度(1997) 229

辛迪·舍曼(CINDY SHERMAN)
无题(1994) 230-231
无题(1981) 232
无题(1990) 233

W·尤金·史密斯(W. EUGENE SMITH)
威尔士的煤矿小镇(1950) 234-235
安德里亚·多利亚号的罹难者,纽约(1956) 236
塞利亚尼先生,乡村医生(1948) 237

阿尔弗雷德·施泰格利茨(ALFRED STIEGLITZ)
巴黎(1913) 238-239
统舱(1907) 240
雄心勃勃的城市(1910) 241

保罗·斯特兰德(PAUL STRAND)
华尔街,纽约(1915) 242-243
裁缝的徒弟,鲁塞拉,意大利(1953) 244
赶集的日子 鲁塞拉(1953) 245

威基(阿瑟·H·费里格)(WEEGEE (ARTHUR H. FELLIG))
她感受着节奏(约1944) 246
冬日里的谋杀(1939) 247
纽约夏日(1937) 248-249
站成一排(1939) 250
纽约的人群(1945) 251

叶芳德夫人(MADAME YEVONDE)
扮成美杜莎的爱德华·梅耶尔女士,
来自女神组照(1935) 253
艾尔班克女士扮成垂死的
亚马逊女王彭忒西勒亚(1935) 254
安·里斯女士扮成花神弗罗拉(1935) 255

序

这本书通过摄影界先驱者和革新者的工作与生活，向我们讲述了发生在20世纪内关于摄影的故事，从治史的眼光看，它会是一个很好的逻辑开端，伟人们的生活将有助于阐明那些繁芜冗长的编年史表格。然而在当下的摄影研究领域内，传纪体式的描述竟惊人地被废弃。伟大摄影家所做的贡献早已被过分地遗忘，而却正是他们推动并构筑起现今所谓的媒体世界。

过多的摄影史将精力集中于技术的革故鼎新，的确，在20世纪里 我们看遍了各式发明的巡展——便携式相机、柔韧的胶片、电机驱动装置——这一切的确改变了拍摄的主体与方式。但是，任何一种艺术样式的描述决不因其所使用的创造工具而可以全然涵盖了的，独具创造力的摄影家们将新发明发挥到了连相机制造商或光学工程师都难以想像的境界。

个性迥异的摄影家，如布勒松与凯尔泰什，在35mm相机诞生之时均不约而同地投入它的怀抱，他们运用这个"新生儿"去追求那些在其个体化的艺术关怀下的截然相反的创作主题。

有一部分著述者乐于将照片分主题地进行描述。他们试图如绘制家族谱系图一般把人像、风光，或是新闻摄影的发展沿革清晰地勾勒出来，进而告诉读者这一系列摄影家是如何将其影响力传递给晚辈们的。然而，当你欲将具有文艺复兴时期艺术秉赋的摄影家如戈登·帕克斯分类的话，问题就出现了，另外还有理查德·艾夫登、欧文·佩恩（可惜他们的作品均未被本书收录），虽然是以时装摄影而知名，但也犹如人像摄影家般将其天才智慧转向文献记实性作品。本书收录的部分先锋摄影家，或多或少已从前辈处学到些什么，但最终还是从"传统"中打了出来，创制出属于自己的艺术体系。

不因编年或分类的限制，翻阅《20世纪摄影》的读者可以尽情地在艺术家、年代、风格间比较与游走。无疑你会发现一些熟识且喜爱的形象，多年来你曾屡次遇见它们，多亏了书中传记式的描写文字，你得以第一次知道照片的作者。其实我们的大脑是一个绝对大容量的图片资料库，想想那些令我们如受惊孩童般错愕的新闻镜头，

那些从杂志上剪下的明星玉照，或者是那些挑起我们购买欲的促销广告，可我们竟不清楚到底是谁创造了这些难以忘却的形象，这是一个多么有趣的情形：照片的光辉竟把摄影家给掩蔽了。

为什么本世纪内这些极具冲击力的形象被当成"无名"的"大手笔"而为人们所牢记于心？问题可能出在这些形象的创制与使用上。本书中所出现的作品多是为了商业目的而拍摄的，意味着它有着一群委托者——主顾、客户、艺术监制、编辑。这样，许多在如此创作背景下产生的名作似乎又证明了，市场的需求、挑剔的主顾还是能激起摄影师的创作情思的。可惜，极少的广告委托者能给予这些作品足够的使用信誉，摄影师与他们的合作过程因此往往被忽视。

或许正是那些使形象广受赞誉的因素将其创作者推出了世人注目的中心。正如本书编撰者鲁埃尔·戈尔登在后面的绪论中所提及的那样，在过去近一百年的时间内，照片形象广泛地曝露于大众传媒的无尽追逐之下。一张照片可以流布全球，并迅速地为各语种的人群所理解。一次付印，将导致无数的复制、审查、阐释。过了许久之后，照片才能重新觅回自我，而其创作者早已赶赴下一个订单了。

戈尔登简洁而尖锐的语言在描述本书的作品时极富语义的连贯性，他告诉你这些照片是怎样，在何时、为什么被拍摄下来，同时使我们牢记一件事实，每件"大手笔"均与艺术家个人的创造性与努力密不可分。世纪交替，尽管艺术家创作的工具与手段发生了戏剧性的转变，但他们对个性的强烈张扬却原始如初。

21世纪旋即开始，新的数码工具使我们得以一瞥这仍在进行的革命——怎样捕捉与观看事物。可毋庸置疑的是，无论这些未来工具将如何灵活、快捷，在那个即将来到的新世纪里，仍会有着一群充满挫折感，充满自我扬弃与焦虑的摄影艺术家们，试图挣扎着将他们用旁的媒介所无以表达的物事塞入每一个影像中去。而这，却仍会使他们成为被公众遗忘的角色。

霍莉·斯图尔特·修斯

1999年，5月 纽约

绪论

在任何一个特殊的时刻，必然有人摄影存念。

摄影术或许不应该诞生于20世纪，但恰恰正是在这即将过去的一百年里，它却成为男女老少回味与保存记忆的最常用手段，它是一种流行的艺术样式——当然，这里不是说所有的照片均可谓是艺术品，但不像传统绘画那样，摄影艺术相对来讲更直接且易操作。同时，它的流行性要求其必须通过自身的努力来获得人们对其作为一种艺术样式的认同。更进一步，照片可被复制这一事实在相当一段时期内也将其艺术价值掩蔽了。可喜的是，当20世纪接近尾声时，这类偏见上逐步被舍弃。本书所收录的作品可以毫不逊色地与任何一幅著名画作并肩悬挂于世界上最好的画廊内，而且还能以数千万计的高价售出。

从摄影在19世纪30年代被创制出来以后至19世纪末，其扮演的角色多是记录者和旁述者，静态的生物、风景、人像看上去像是真实存在的记录档案，当时摄影师的首要责任亦是将这些记录变得更加真实可信。它是一种全新的视觉语言，可第一代摄影师们还是希望这一新生事物易于为人所理解。到了20世纪，摄影师们开始有了更强烈的艺术渴望，他们开始自视为艺术家，照片的创制更包含了美学上的努力，同时也不免有记录性的嫌疑。相机渐成为自我表现的工具，与油彩一样，它也有感动观者的能力。

当这些图片的制作者们开始为人所知晓后，便迫切希望能与商业或业余摄影师划开界线，他们开个展、办杂志，为艺术事业倾其所有。但可笑的反讽却是：此时摄影作品的价值判断取决于它们与传统绘画的近似性，"新技术"在他们手里只是没头没脑地复制着一种更为传统的艺术品类。

直至本世纪20年代，摄影的艺术潜质才最终被全面认知。第一次世界大战给社会及其艺术家烙下了无法抹去的历史印记，作家、画家与摄影师更不情愿去接受原有的"现状"了，当开始在那个紊乱的世界里找寻新的存在秩序和意义时，他们感到自身不得不进行一种对旧有社会极具挑战性的"实验"。摄影变得不仅仅是记录，更是一种社会性挑战与对抗。它甚至和其他先锋艺术合流——如超现实主义、结构主义，它与绘画或是旁的什么已不再有那些看上去十分龌龊的关系。



马丁·帕尔(martin parr)



辛迪·舍曼(Cindy Sherman)

从受众角度看，摄影新技术的创制亦对"接受"起到了不可估量的影响，这里尤其应突出莱卡相机，它是一个小巧、可手持、第一次使用35毫米胶片的新发明，意味着照片能快速且连续地在自然状态下拍摄出，它在模仿人眼的运动，可于任意特定或怪异的角度操作。而在此之前，相片是通过笨重、不灵便的旧式机器取得的，使用大块玻璃版，需要相当长的曝光时间，且得在严格的操作监控下完成。那么，一旦摄影业从这些束缚中解脱出来，"媒体"则不可避免地降生了。

从新闻摄影及报道可以看到对此种沿革最典型的例证。照片在诞生之日就被用为记录下的影像档案，此一类杰出摄影家有，罗杰·芬顿——于19世纪50年代创作出"克里米亚战争"系列；刘易斯·海因——20世纪初为未成年劳工所作的先锋性工作。但请注意，正是莱卡相机与新冲印技术的共同作用，推动了此种摄影品貌的发展。

更重要的转折点是在1910年滚筒印刷方式的发明，它导致了一种繁荣至50年代中期的类似家庭手工作坊的印刷产业，其主要产品是以照片占主导地位的画报型杂志。胶片与相纸的质量也在两次大战间有了空前的发展，也给甚至是在极端不利的条件下拍摄清晰的细微物象带来可能。像《图片邮刊》和《生活》这样的画报杂志为图片故事的刊载提供了领地，新闻摄影师们有了相应的艺术自由和空间去深入报道事件之始末，在那里"真实"的人参加了一场人类的话剧，或是战争，或是大萧条，或是要平淡无奇得多的——煤矿工人的一天生活。

新闻报道、新闻摄影、文献摄影是在以搜集新闻为前提下二种迥异的拍摄方式，但照片却均被用作反映生存现状的证据，摄影师们是作为长着洞悉世界的锐利双眼而存在的旁观者。本世纪最具声望的摄影家亨利·卡蒂埃-布勒松曾用他那独特的"关键时刻"影响了整一个时代。照片可以如乔治·罗杰拍摄的纳粹集中营之解放那般令人动容，亦可快慰如亨利·拉提格或罗伯特·杜瓦诺所为。正是摄影这些卓绝特质统治了整个20世纪。

当然摄影的记实性品质并没有停止演进，摄影家们试图从事件或事物的旁观者向主观意识的积极参与者转换。此时，照片已不仅仅是记录的符号，而更是带上了某种使命感——是每一位摄影师对人类现状的强烈的主观感受。这样，照片就无法与其创制者全然地隔绝开。

还是一张照片，勿论拍摄者的观点与视界，它都始终具有将内在的庞杂事物概括化一的力量，这是其他的媒体所无法匹敌的。20世纪早期，报纸是仅有的视觉新闻

传播媒体，人们通过浏阅其上面的图片来感知世界。在现今有着24小时新闻频道和互联网的时代里，还是图片使人们对各种事件经久不能忘却。

文献摄影与人像摄影（另一种主宰20世纪的摄影样式）有重叠的时候，前者是关于社会的记录，后者则更侧重于个体的人，侧重于被摄者在限定的情况下是如何与摄影家相互交流。但这两种形式并非泾渭分明，难道你能说清像多萝西娅·兰格在美国大萧条时期拍摄的"漂泊的母亲"是一篇"新闻"还是一幅"人像"？

一幅成功的人像作品早已超越了被摄者表面的价值，却是如灵魂的X光片一样，向观者揭示他们的内在秉性。20世纪里，个人与外部事件同等重要，兰格所要显露的不就是那位妇女及其周遭的环境吗？若看得更深入一些，这幅作品不就是30年代大萧条时期的典型标识吗？

很可惜，战后美国两位极具争议性的人像摄影家黛安娜·阿巴思、罗伯特·梅普尔索普的作品无法收录进本书中。阿巴思在本世纪五六十年代可谓是亲手创制了种极具张力和对抗性的人像风格，时至今日仍对后辈摄影师颇有启发意义。梅普尔索普于70至80年代间那些充满男性性攻击力质和超然的形象，为他在招致无数骂名的同时带来了丰裕的财富。

时代人物的财富与荣誉、力量与美艳也在书中留下了身影。名人肖像作品虽于摄影术诞生之日起就已存在，但是到了20世纪，尤其是二战后，追逐名誉与荣耀的潮流才显得那般千奇百怪并在世界范围内得以流布。摄影还没有被电影、电视、音乐篡位，却是因着大众流行文化的崭露头角而越发年轻。明星的照片促进了杂志与报纸的营销，同样，那些被委托创制出名人们美好形象的摄影师也因此功成名遂。另一些摄影师赚钱的营生则是捕捉在不自控状态下的明星形象，并将它们高价卖出，他们亦

霍斯特·P·霍斯特（horst p.horst）





威利·罗尼(willy ronis)

被称为"狗仔队",且因着我们对名人讲闻不减的饕餮欲,在20世纪接近尾声时,生意仍旧红火无比。

时装产业是在这样一种文化语境中运作的:人们常因其穿着而获得旁人对他或她褒贬不一的品评,就像许多人乐于凭着你所听的音乐或所看的电影来判断你所谓"品位"的高低一样。相当可观的是,本世纪内有多少真正杰出的大师能逃脱主要是一名时装摄影师的干系,理查德·埃夫登、欧文·佩恩正是极好的例子(可惜本书中未收录他们的作品)。埃夫登在其职业生涯中,确切地说是从40年代开始,通过对照片影像动态及表面效果的实验性处理,赋予其独特而动人的魅力。同时,他在频闪灯及白色背景的帮助下开拓出一种绘画式的摄影品貌。佩恩作为无可非议的战后黑白摄影大师,其创作巅峰期是在50年代,常回避对形式或视觉影响进行直接的叙述。若有机会与当下的许多摄影师谈话,他们定会指出佩恩对其造成的强大影响力。

展望未来,我们可以设想:当要精选出代表21世纪的经典形象时,将不会像本书这般充斥着战争、饥荒、苦难与贫穷。虽然这一切不幸地在20世纪内成为了历史的真实,但它们毕竟是被摄影记录下的第一个世纪。让我们企盼后代子孙们在看见这些证据——照片——时能借鉴到些什么吧!

BERENICE ABBOTT

贝丽奈丝·艾博特

生：斯普林菲尔德，俄亥俄，美国，1898年

卒：缅因州，美国，1991年

文献及人像摄影家

艾博特本人的艺术价值常因其对欧仁·艾格特艺术事业的传承与发扬而遭掩盖。她在艾格特行将故去之前还为其留下了几幅著名的肖像作品。在1923—1925年为曼·雷作助手期间，她始终是一名人像摄影师，直至1930年回到纽约。30年代，她以纽约市为题材，在艾格特式巴黎摄影艺术的明显影响下，成功地完成了一系列细致且极具里程碑意义的艺术创造。她晚期的工作，大约从1939年起，主要集中于反映一些技术性事物的发展，并发明了一些摄影用的小仪器。

主要书籍：*《变化中的纽约》（1939年）*

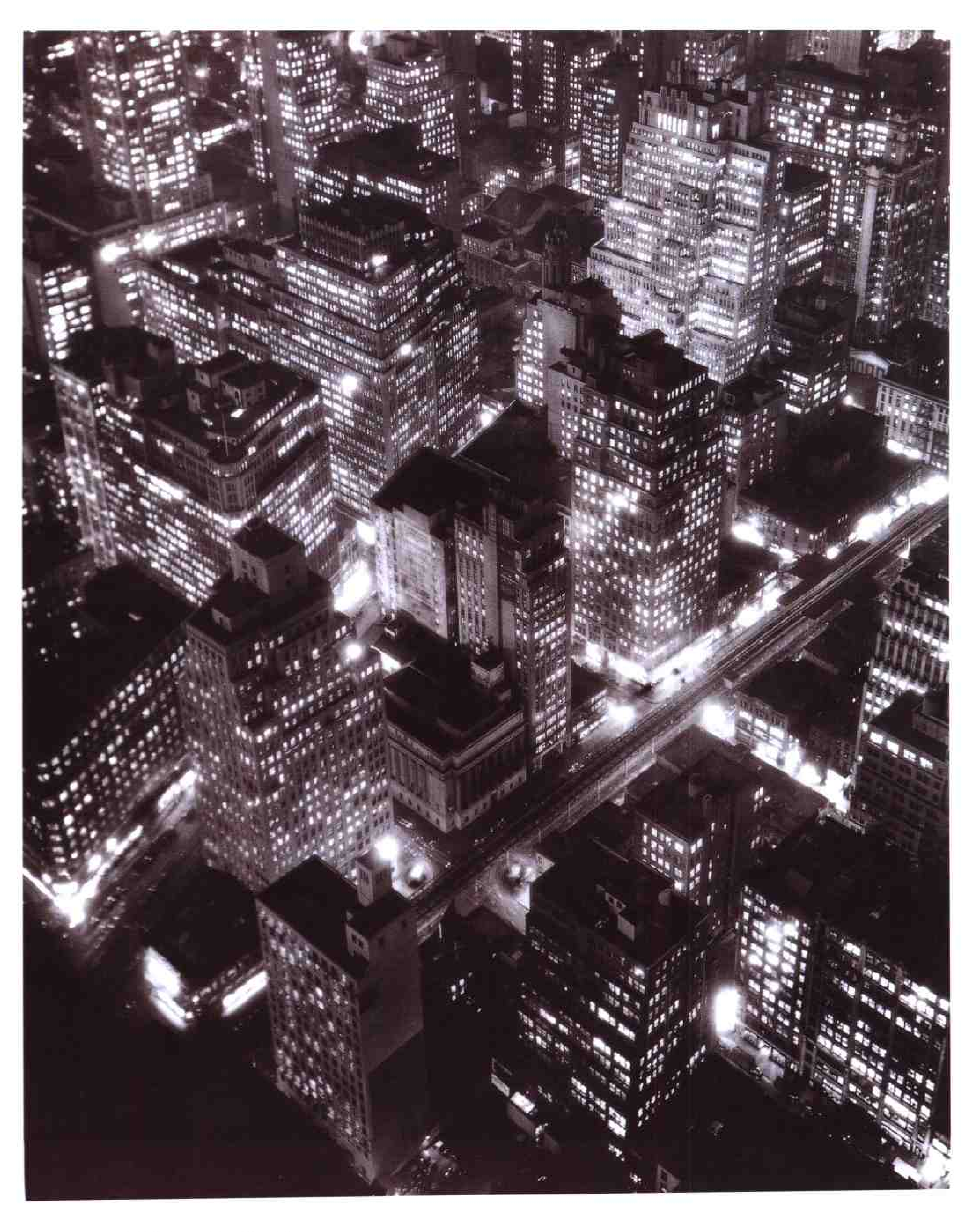
作为一名极具天赋的人像及文献摄影家，她为摄影艺术作出了两大重要贡献：其一是20年代她与以曼·雷为首的狂放的巴黎波西米亚文化界的合作，并在1925年经雷的介绍认识了当时在巴黎名不见经传的欧仁·艾格特。她为其拍摄的三幅肖像作品（1927）是除了早期的一张不甚明晰的照片外对这位神秘人物的仅存记录。于此之后，很快，艾格特便仙逝了，而她却获得了他所遗留的近乎所有的"档案"：1500张底片，8000幅已冲印好的照片。她将自己之后的50年光阴完全地奉献于存留与传布欧仁·艾格特的艺术与思想。而她从艾格特作品中所体悟到的明确视觉意象和率真有力的捕捉技巧全然贯穿于其个人创作中。30年代回到纽约后，她纵情于对纽约的细致描绘，并且怀着艾格特对巴黎所付出的那种澎湃的爱。她对纽约的"记录"得到了"联邦艺术计划"基金的资助，并在1939年刊行了一本名为《变化中的纽约》的书籍。艾博特深信，摄影术是"一种对生活的新的关照，并含有对外在事物极深刻的物化实在的眼光。"她十分反感矫饰性的作品，其所推崇的如施泰肯、施泰格利茨、斯特兰德均被她称做"超绘画性摄影主义"的精英分子。很明显，这些大师也在一定程度上给予艾博特相当的支持，但她要追求的那种"真实且直白"的摄影艺术却又将其兴趣转入高度科学化的摄影，并为此作出了重要贡献。

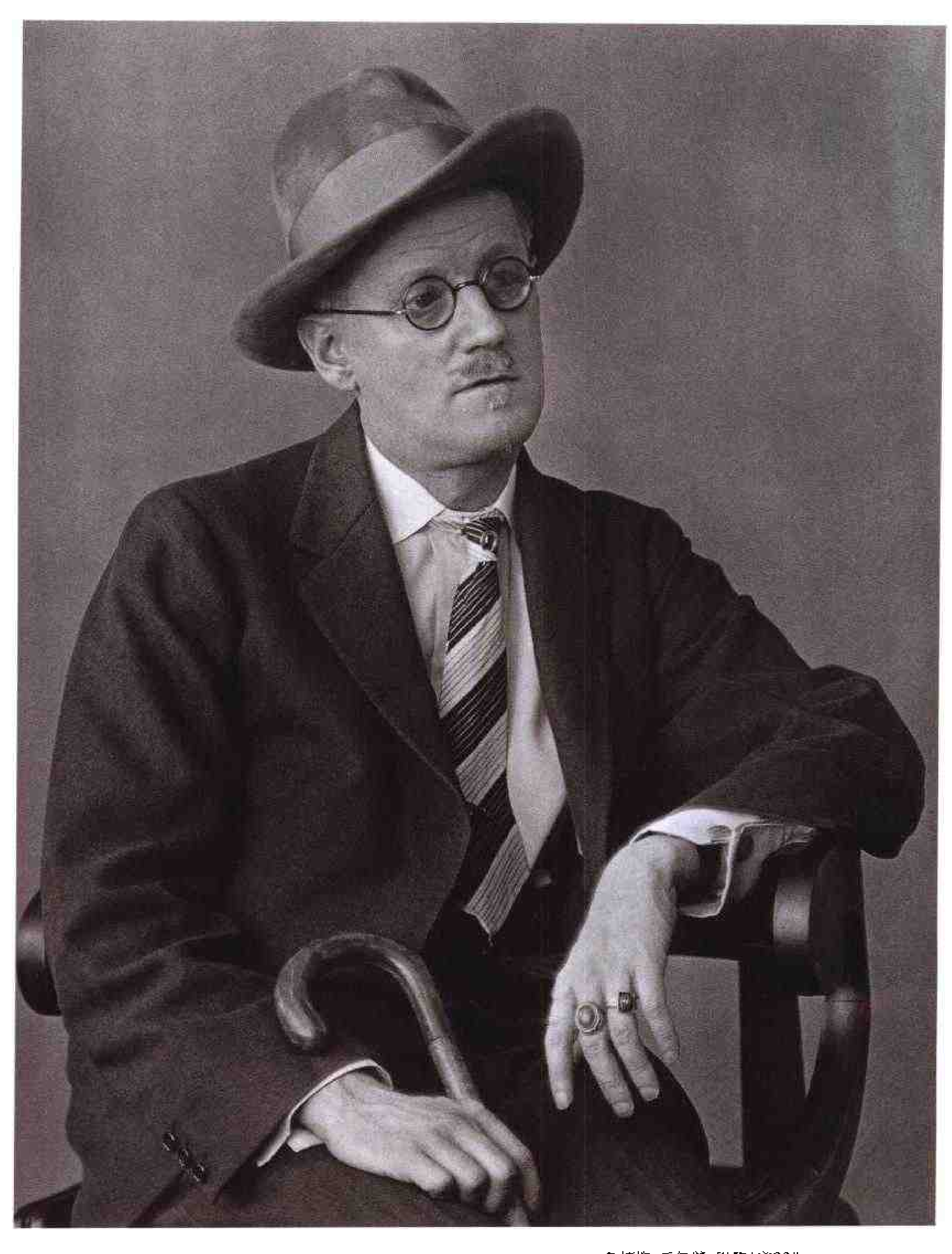


悉尼公园高架铁道下，纽约（1936）

这是艾博特著名的具有里程碑性质的"变化中的纽约"系列之一。在这个作品系列中她从多个方面反映了"大苹果"中鲜明而独具特色的建筑和街巷生活，这正是本世纪摄影作品所少有的。请注意，她是多么完美地捕捉住了那透过粗糙铁栏而漏下的光柱。







詹姆斯·乔伊斯，巴黎（1928）

这是一幅为本世纪最伟大的作家而拍摄的肖像名作。戴着领带、时髦的礼帽、珠宝，手执拐杖的乔伊斯看来飘逸而安详，但这一切却又流露着一丝淡淡的哀愁。

夜色，纽约（1932）

照片令人信服地反映了纽约城的惊人发展。本世纪30年代，美国已是世界上最强大的国家。这些高耸入云的摩天大楼正是庞大的国家财富的绝好隐喻，曼哈顿岛的轮廓在此之前未曾显得那么地独具魅力。

ANSEL ADAMS

安塞尔·亚当斯

生： 旧金山，美国，1902年

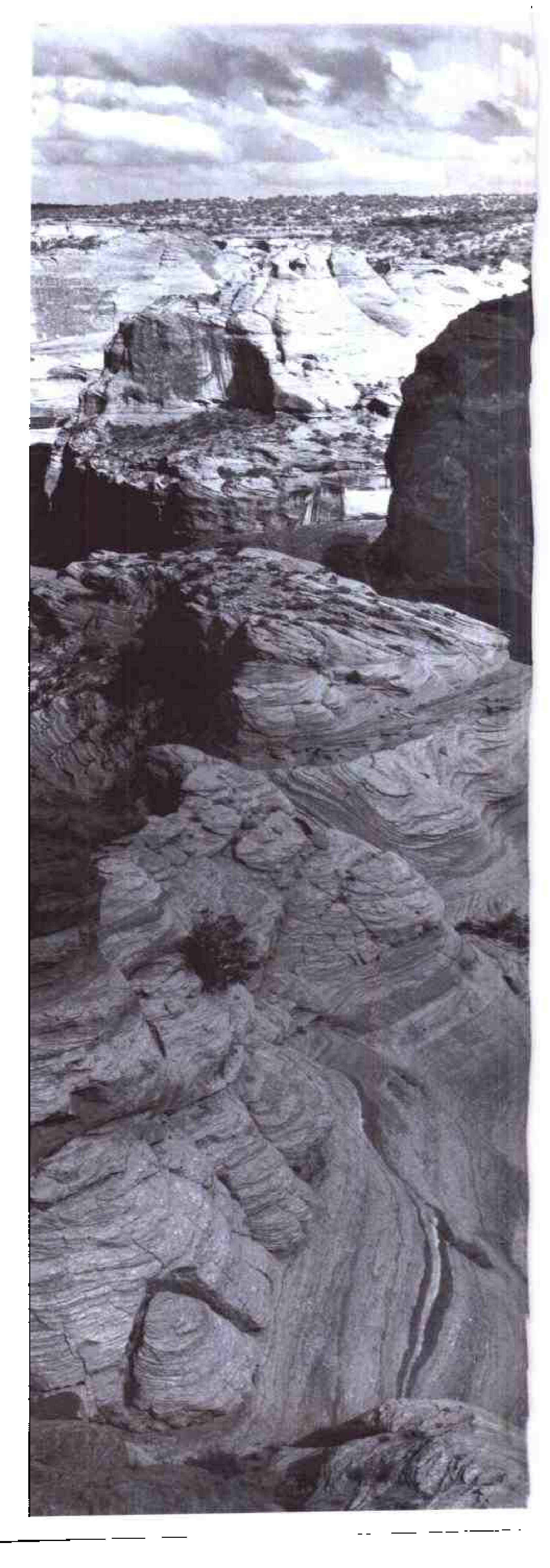
卒： 卡梅尔，加利福尼亚，1984年

风景摄影家

美国最伟大的风景摄影家。曾习练钢琴，但当有一次去约塞米蒂国家公园度假时，拍摄下首批风景照后便一发不可收拾，开始一生与美国的室外景致为伍。1930年与保罗·斯特兰德相识，进而引起他对"纯粹的"摄影艺术的兴趣。于1931年组建"光圈64摄影小组"。1941年创制著名的"区级系统曝光法"——作为确定准确曝光、冲晒时间的辅助方法。还帮助纽约现代艺术馆组建摄影部，并在加利福尼亚艺术大学成立摄影系。其作品至今仍广受称颂。

主要书籍： *《安塞尔·亚当斯：形象，1923年~1974年》(1974)*

五十多年来，人高马大的安塞尔·亚当斯扛着大大的相机在美国这片广袤的土地上，用或彩色或黑白的胶片追逐着属于它的瑰丽与神奇。他是因大画面相机的最小光圈"1/64"而得名的摄影小组的成员之一。亚当斯利用此种相机在非常大的景深里获得了极清晰的物象。但，这不仅仅只是一项技术，亚当斯苦苦追寻的是一种对环境更纯粹的回应，他尽可能直接而真诚地将其复制成照片，这就与20年代"绘画式"风格更加相异而驰。亚当斯也是位兴趣广泛者，他十分关注摄影科技的发展，曾在三十多年的时间里为宝丽来相机充当技术顾问，而且还发明了区级系统曝光法。当然，他也很好地承袭了19世纪传统派的衣钵，在自然美的诱引下，常常冒着风险去拍摄。他的作品表现出对峡谷、沙漠、旷野、雪山的深深敬意，同时也喜爱那些形体虽小但在自然界中却是不可或缺的物事——野花、碎石、蕨类植物、浮于水面的原木等等。亚当斯作品所呈现出的美国风光是娇娆多情而神秘的，但从未有慑人之意，那些由他所"创造"出的荒野与峡谷是一个我们亦能进入的仙国神界。他无愧为一名真正的伟大摄影先驱。



谢里峡谷国家保护区，亚利桑那州(1942)

科罗拉多河蜿蜒穿过峡谷，要拍摄到这般的天然景观，不仅需要好的视点，更得有强健的体魄。为了寻觅一个不错的拍摄点，亚当斯在炎热的天气里扛着硕大与笨重的相机、三角架走遍了那片崎岖不平的地区。



埃尔南兹之月 新墨西哥(1941)

亚当斯最有名的作品之一，照片在内容与形式上几近完美，同时作品也带有几分神秘主义情结，他将墓碑与广袤而诡秘的天空相联系，似乎暗示着那里才是灵魂的永恒归宿。

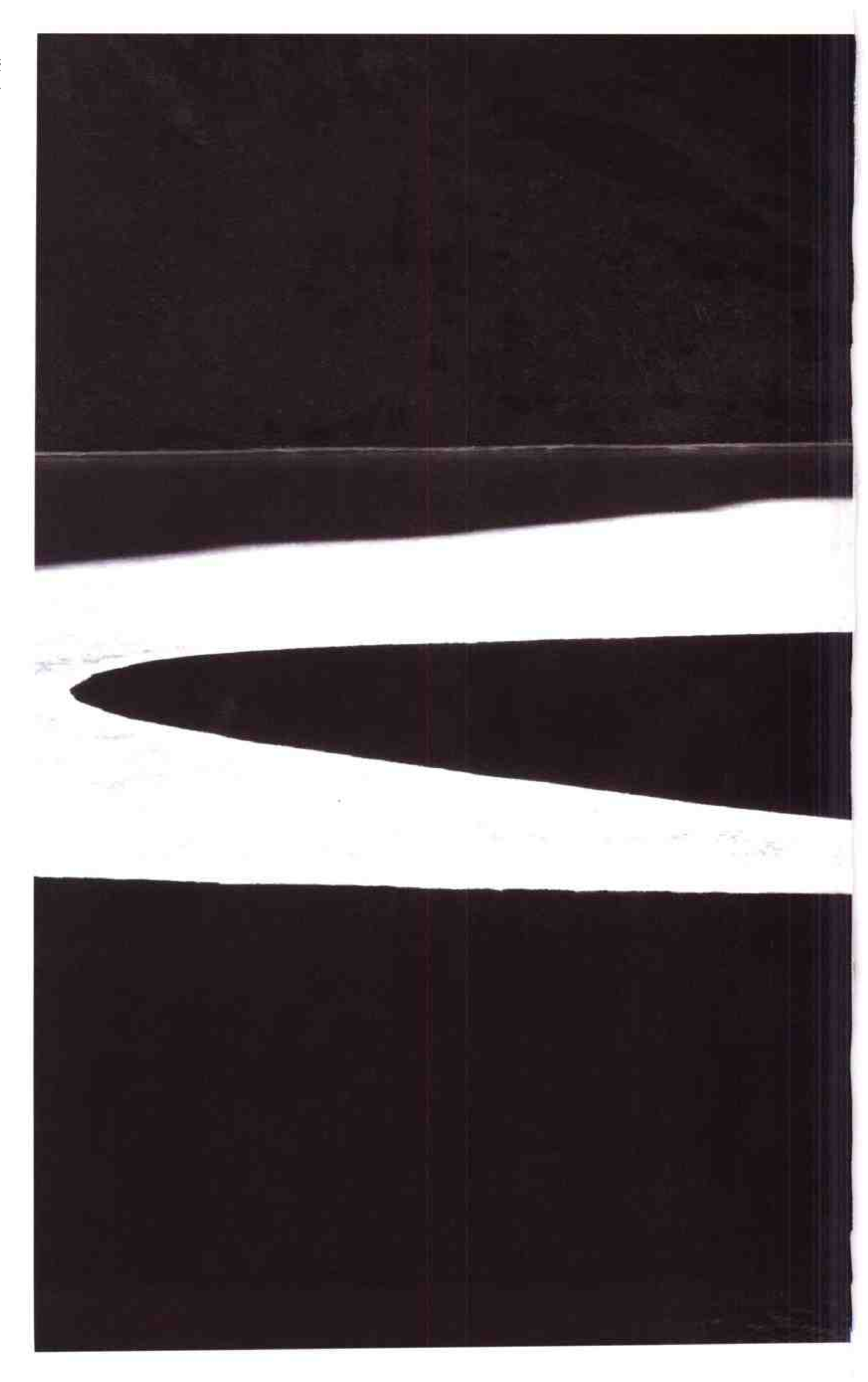
乔治亚·奥基夫和奥维尔·考克斯在谢伊峡谷，亚利桑那州（1937）

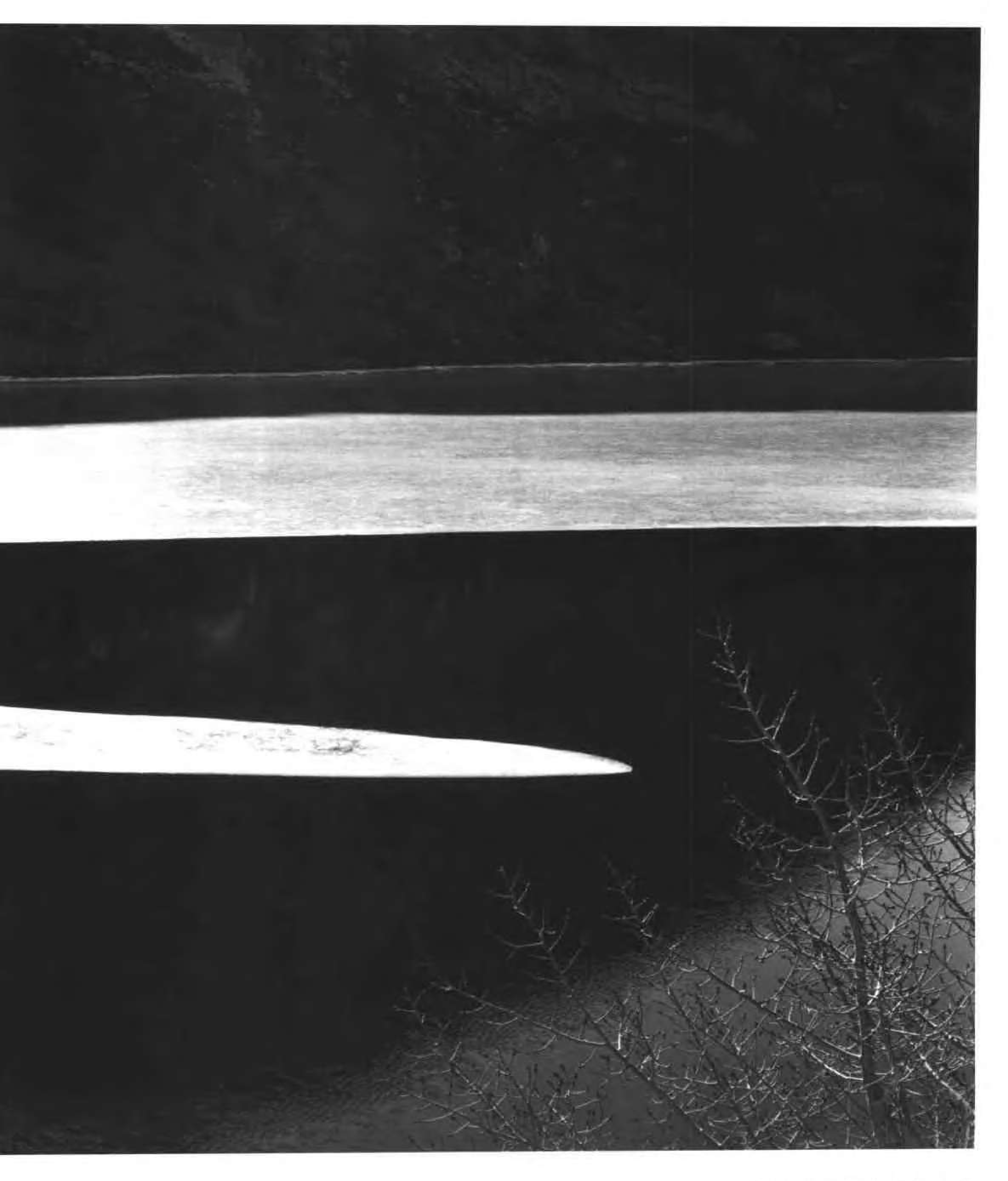
他们是对亚当斯影响极大的两位密友。虽然其人像作品常显得十分平和，但通过这张以蓝天为背景的照片，他将奥基夫动人的表情凸显出来。



[illegible]，内华达山脉(1941)

在[illegible]，内华达荒原多石而硬[illegible]不毛之地，美国的荒野给[illegible]于20世纪，可这一景象早[illegible]





EVE ARNOLD

伊夫·阿诺德

生： 费城，美国，1913年

新闻摄影家

阿诺德因那极为尖锐且又富有同情心的作品而成名。这些为《生活》、《视觉》等杂志创作的照片使她在1951年成为第一位加入著名的玛农影社的女性。阿诺德最负盛誉的作品是为玛丽莲·梦露拍摄的人像照。然而，她也从事着一项长期而特别的工作：一名环球旅行新闻摄影记者。她曾访问过中国、苏联、埃及、南非及阿富汗。作为一名极富开拓性且无与匹敌的摄影家，她获得了众多荣誉，其中包括纽约国际摄影中心授予的"摄影大师"称号。她亦是英国摄影界的重要成员，早在1961年便定居于此。

主要书籍： *《在中国》(1980)；《转瞬间的50年代》(1978)*

从为伊夫·阿诺德做摄影模特的人物名单看简直就是一部20世纪史。分别有乔·麦卡锡、马尔科姆·X、玛格丽特·撒切尔、伊丽莎白女王、圣雄·甘地、艾森豪威尔、克拉克·盖布尔、琼·克劳福德，当然还有玛丽莲·梦露。1961年与那组"格格不入的人们"系列同时拍摄下的明星照，使她从一位被高度尊敬的摄影家，变为世界级名人。在阿诺德面前，梦露意欲抛弃其所有的艳丽，并且要全部展露出她所忍受的苦痛：一个在情感和肉体上堕落了的女人。然而对于阿诺德来说她决没有要利用对象的念头，她拥有一种非凡的能力，让模特在拍摄中和拍摄后都能轻松自如并有受到精心保护之感。她那和缓地接近模特的方式，与那些热衷表现关键时刻的别的玛农成员截然不同。在拍摄中，阿诺德采取低调的接近方式，靠着小巧的拍摄器具和大型的固定射灯来创作，而形象常被冲印得十分暗淡。她更因着直觉及冷静使然的洞察力去捕捉形象，无论与模特相处的时间有多么短暂，她均能与他们建立起良好的关系。对阿诺德来说，摄影绝不是堂皇冷漠的叙述，而是谦逊和自省。她常因作为一名伟大的女性新闻摄影家而受到褒奖，可这个标签却常令她恼怒不堪。我们只想说，阿诺德是伟人们中的一位，仅此而已。



中国内蒙古民兵队在驯马（1979）

当阿诺德拍摄这组照片时已是年逾花甲，此作品的构图与叙述手法仍如年轻时那般丰富。虽然提起她总能让人联想起那张《玛丽莲·梦露》，可她同时还是位执著的游侠。





杰奎琳·肯尼迪与女儿卡洛琳在插花(1961)

这是一组于1961年拍摄的关于总统夫人的作品。随意的姿势、主体间内在而自然的呼应，构成了阿诺德典型的"休闲风"人像照。

玛丽莲·梦露(1960)

女艺人正休息于好莱坞电影《格格不入的人们》的拍摄片场。阿诺德看来比别的任何一位摄影师更得梦露之信任，同时她用艳丽且极具人性色彩的"梦露"表达着这种信任。看那直勾勾地望着你的眼神是多么地令人无法抗拒。



EUGÈNE ATGET

欧仁·艾格特

生： 利布尔讷，法国，1857年

卒： 巴黎，法国，1927年

文献摄影家

如果去除因作品在摄影史中的重要意义，那么可以说艾格特是一位被阴影笼罩得很严的人。他4岁时成了孤儿，由叔叔抚养长大。做过短暂的水手，后来从事表演，在他最终定居巴黎之前并未取得很大的成功。在巴黎，开始时他当过一段画家，大约从1890年起成为一名摄影师，从此开始，即用从未变过的技术语言进行创作。1892年他为自己的"艺术家记录"做宣传广告，1898年开始拍摄著名的巴黎风景作品。1899年他在蒙彼尼斯定居，于此度过了后半生，最终在贫困中去世。

主要书籍： *《艾格特-巴黎》(1992)*

许多画家都熟知艾格特(德朗、马蒂斯、勃拉克和毕加索等都从他那儿购买过摄影作品)，也许这就是20世纪20年代他被超现实主义者发现并称为"纯真天才"的原因。如若不是，作品则很可能与他一起埋入坟墓，因为那些令人困惑的简洁影像记录下的是19世纪末至20世纪初巴黎的普通风景和人物，多数人认为这些多是出于很强的目的而做的拍摄说明。然而曼·雷、安德烈·布雷顿和皮埃尔·麦克·奥伦在这些强韧而率真的作品中发现了些新的东西：作品是用一架仅有一个无畸变透镜，且机体的折叠部分为木质，并在18×24厘米的玻璃版上拍成的，他们发现这些作品展示出一个在社会表层下隐匿着的世界。艾格特创作了许多系列组照，关于街道店铺，历史性遗迹和雕塑，公园与鲜花，其他或是关于商船与旁的交通工具，甚至还有一些对裸体的研究。他摄影艺术语言的简洁性与局限性不得不使其在极少路人的清晨进行创作，这种时段为城市风景带来空灵和超现实魅力。艾格特将他的蛋白版相片不断地卖给博物馆、美术馆、收藏家和画家。1926年他遇到了贝丽奈丝·艾博特，艾博特不仅存留有很多他作品的底版，而且还维护了其声誉。他死后不久，现代主义摄影家便接受了这些作品，并将它们视为艺术品而不仅仅是文献摄影照。



河岸 罗浮宫（1926）

艾格特喜欢在没有行人的清晨拍摄，进而带给城市一种神秘莫测之感。塞那河是他最心爱的创作主题。





圣万[illegible][illegible]区的公共马车（1898）

除非出于特殊要求，艾格特决不会拍摄拥挤的人群和繁忙的城市。

舒瓦泽勒商业街，巴黎（1907）

与今天相同，巴黎的骑楼式商铺仍是高品位及新时尚的陈列馆。

CECIL BEATON

塞西尔·比顿

生： 伦敦，英国，1904年

卒： 索尔兹伯里，威尔特郡，英国，1980年

时装及人像摄影家

出生于一个优裕的中产阶级上层家庭，比顿曾在哈罗公学及剑桥大学接受教育(1922—1925)。第一次拍照时尚年少，完全无师自通式地为家人及朋友留下了永久的影像。1925年他拥有了一间生意兴隆的摄影棚。1930年到访纽约，并与康德·纳斯特建立起长期的合作伙伴关系，且在这十年内只与《时尚》签下了供稿合同。1931年起在好莱坞工作，当他回到伦敦时已是一名官方皇家摄影师。二战期间效力于情报部。1945年重新开始从事时装摄影，此时起开始效仿新现实主义。最终因从事戏剧及电影拍摄而离开《时尚》。1972年被册封为爵士，1974年中风，至直1979年才有所好转，后又曾短暂地从事过摄影。

主要书籍： *《受欢迎的人》(1953)、《塞西尔·比顿》(1982)*

从一开始，比顿的作品就显得浪漫而舞台化。他曾对场景设置十分着迷，年纪轻轻便能指导拍摄场景的布置，使被摄者看上去像被置于其内的尊尊雕像。随后，正常地，他能完美地身兼二职：摄影及舞台设计师，而且他为电影《琪琪》及《美丽的女士》设计的背景及服装于50年代还获得了奥斯卡奖。作为一名摄影家，他二三十年代的作品明显是过去爱德华时代及"绘画主义"摄影的混合体，并且大多尺幅不小。到了30年代，超现实主义因素慢慢渗入其作品(突出表现在他那些好莱坞人像照中)。但1940年以前其作品仍然显得老套、清高、做作。正是那年，国家情报部的指令使他来到了被空袭的伦敦，来到了那真实的战场。比顿此时在禄来福来相机的帮助下发现了一种全新的现实主义手法：借着自然的光线，阐述率真而直白的意象。将军或政要的形象，例如丘吉尔，表现得犹如平常人的相片一般。他那幅关于伦敦医院内受伤幼儿的照片还赢得了美国对英国的极大同情。比顿在其战后的时装摄影作品中亦常引用此种表现手法。作为一名英国皇家官方摄影师，他领袖式的地位仅在60年代早期新手们的作品好像颇能赶上潮流之时受到了不小的冲击。与之相回应的，他又创作出一组略显轻松的名人肖像作，除去不甚理想的身体状况，直至故去时，其在摄影界可谓异常活跃。



空袭的受害者（1940）

3岁的艾琳·邓恩在伦敦儿童医院的床上正望着远端的摄影家打招呼呢！尽管以人像及时装摄影而声名卓著的比顿，在二战期间还曾为英国情报局效力。





奥黛丽·赫本 1964

这是为电影《美丽的妇人》而摄的宣传照，并[illegible]此项获得了奥斯卡最佳服装及布景设计奖，赫本看起来雍容华贵且星光熠熠。当时她可是世界上最有名的女性之一。

伊利莎白二世加冕(1953)

比顿在这里试图要强调皇室的历史传统及其在英国文化中的传承性，同时力图使这位新的女王就如好莱坞明星般迷人。两种迥异的力量需要怎样的平衡啊，但，他成功了。



MARGARET BOURKE-WHITE

玛格丽特·伯克—怀特

生： 纽约，美国，1904年

卒： 斯坦福，康涅狄格州，美国，1971年

新闻摄影家

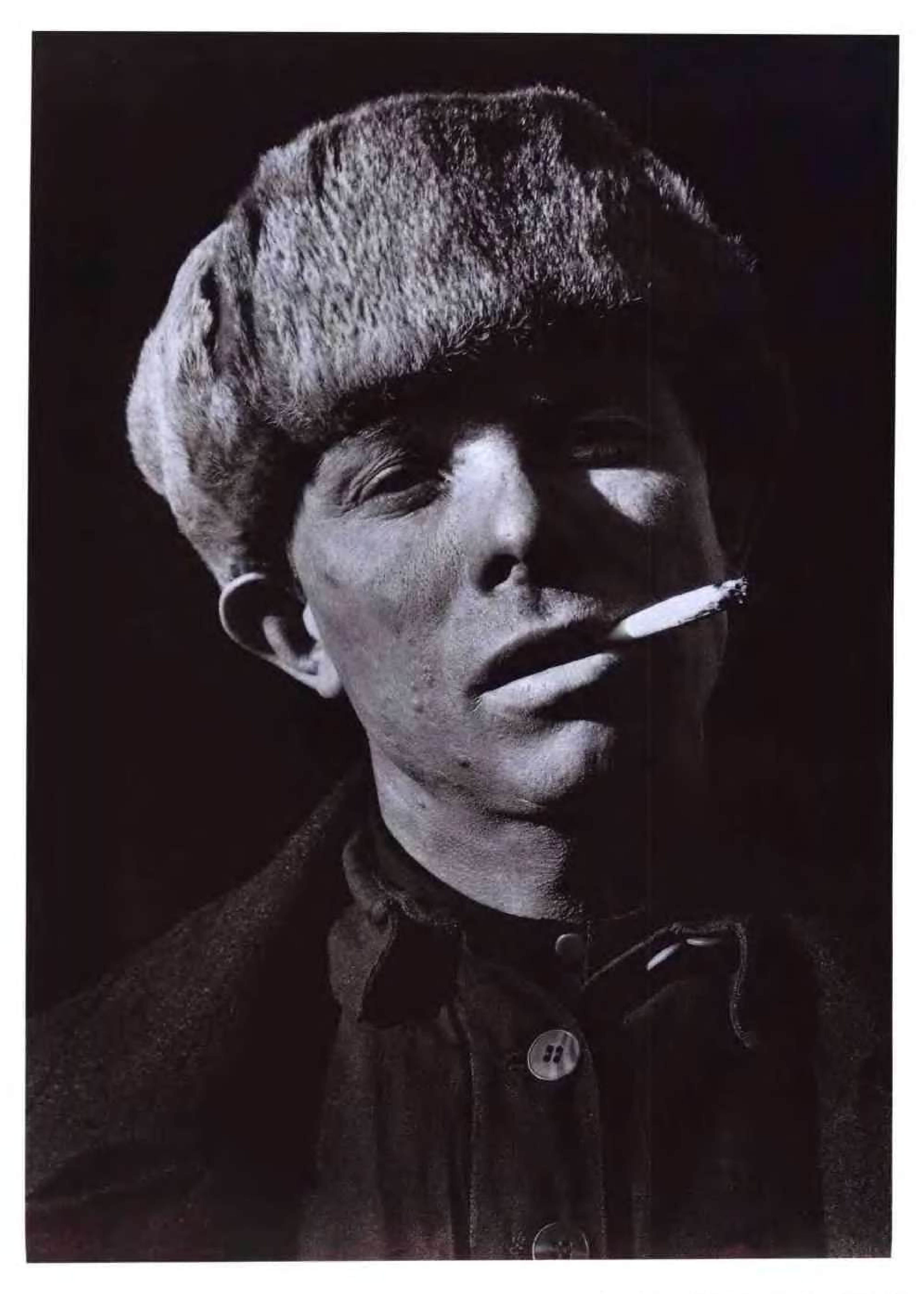
1921至1923年在美国哥伦比亚大学和密歇根大学就读，并在克拉伦斯怀特学院学习摄影。1924至1926年婚姻生活失败后，她回到了康奈尔大学，并决心从事摄影事业。她早期在克利夫兰拍摄的工业及人像作品深深打动了亨利·卢斯。1929年卢斯委任其为《财富》杂志的首席摄影师，后又转到《生活》杂志（1936年她为该杂志拍摄了第一张封面摄影照）。在她那个时代，玛格丽特是位领袖级的摄影家，并在世界各地及大部分战场上进行拍摄，直到1957年，由于帕金森症而不得不放弃工作。

主要书籍： *《玛格丽特·伯克—怀特：摄影家》，肖恩·卡拉汉（1998）*

新闻摄影本身已存在了一个世纪之久，可直至20世纪20年代它才变成为具有实际意义的门类。就当那些新兴的面向大众附有图片的杂志开始出现时，玛格丽特·伯克—怀特的事业也恰恰起步。她是一位受过良好教育的年轻女子，曾决定在23岁时变得"富有而出名"。在那个经济和社会动荡的年代里，通过摄影对传媒潜力的发掘，玛格丽特的愿望很可能成为现实。她在克利夫兰非常成功地建立了一个工作室，拍摄大量引人注目的大机器时代工业化的作品。两年后，她受雇于出版界的大腕亨利·卢斯，为他新推出的商业杂志《财富》创制出一种强劲的摄影风格。她的商业性作品采用了现代主义的风格——强有力的构图和简洁的观感，这也是《生活》之所以流行的原因之一，而《生活》亦尽着全力向美国人报告着世界的动态。作品中曾表现过苏联和20世纪30年代早期的纳粹德国，也包括美国解决经济危机问题时的作品，并与作家厄斯金·考德契尔合作创作了《你看到了他们的脸》（1937）。伯克—怀特完成了许多团体任务，但却在当时被看成是一个与社会密切相关的摄影师而在名誉上遭到贬斥，她于1937年创作的那张一张写着"没有像美国这般的生活了"的富裕白人家庭海报下一队领救济食物的黑人形象，永恒地揭露着美国社会中不平等的本质。

24小时劳作的工人，苏联（1930）

作为一名对社会充满关怀的摄影家，伯克-怀特致力于向美国大众展示外面的世界。拍摄这幅作品时，苏联的神秘面纱还未被完全揭去。尽管这仅仅是一张普通的人像作品，但却极具视觉冲击力。



BILL BRANDT

比尔·布兰德

生： 德国，1904年

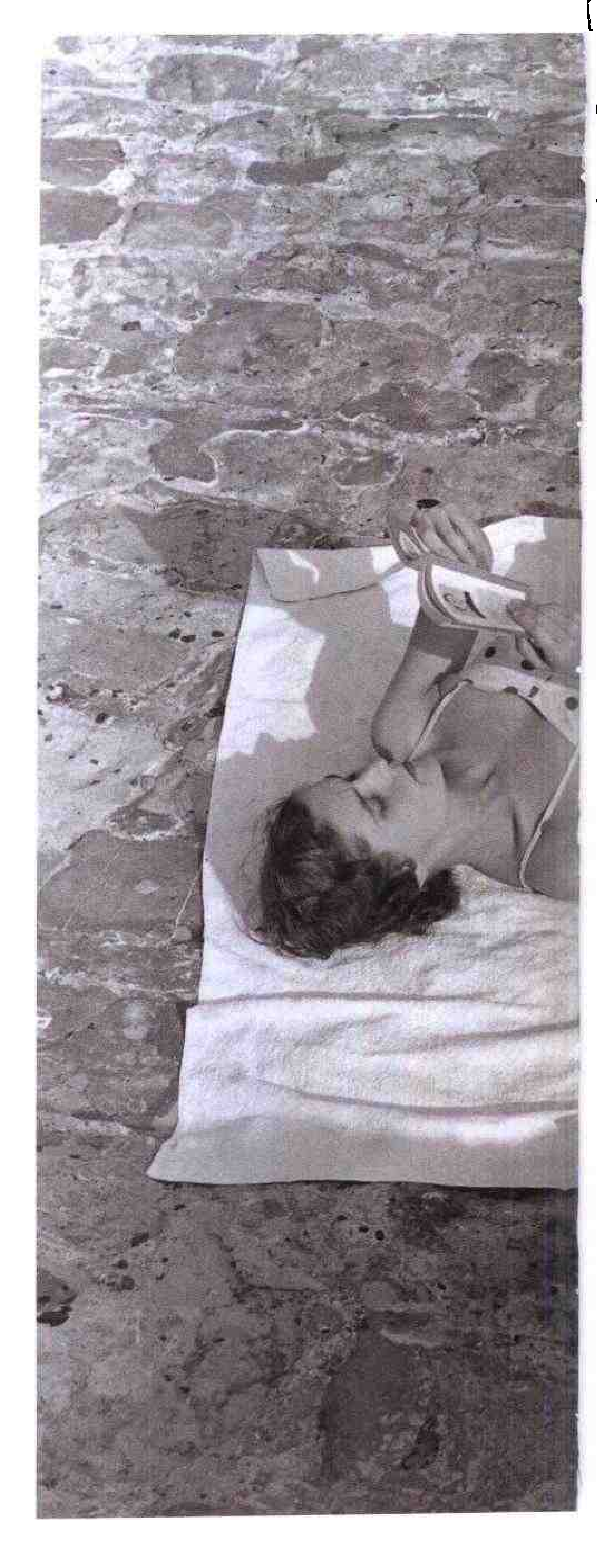
卒： 伦敦，英国，1983年

文献、人像及艺术的摄影家。

他虽生在德国，但经常被称为一位非常重要的英国摄影家。于20世纪30年代早期移民英国，此前曾在20世纪20年代做过曼·雷的助手，并且游历西班牙和匈牙利。从1938年起他的作品刊载于《图片邮刊》和《小人国》上——均是些在摄影界极富影响力的刊物。20世纪40年代不再从事新闻摄影，开始拍摄更具抽象意味的风景和人体，也拍摄作家和艺术家们的肖像。20世纪五六十年代声名不振，20世纪70年代他又成为一名声誉很高的艺术摄影家。

主要书籍： *《比尔·布兰德摄影作品1928年～1983年》(1993)*

布兰德自始至终都想让别人把他当成个谜团。可当他希望掩盖自己德国血统但又不善用英语言谈时，这一点便表现得尤为明显。他那奇异的个性就好像其作品中那伦敦的迷雾一般。在布兰德的职业生涯里的确有些难以解释的事情，这也使得他不易界定。早年曾是无可辩驳的新闻摄影师。他的许多作品均经过慎重安排，即那些类似设计好的镜头——这只不过是摄影师们的常规练习，而他的技术却能使作品尽可能地显得自然，甚至还请自己的朋友和家人当模特，但他却总不愿承认在某些重要作品中刻意而为的实质。此后，布兰德转向拍摄梦幻般杳无人烟的风景及一些英国城镇的景致。这部分作品带着一种静谧的情愫，同时又美妙得令人难以忘怀。而这在其人体作品中表现得更加突出，亦是其留给后人的最大遗产。照片触及了超现实主义的艺术风格，并表达着对肉体的狂想和轻度的厌恶感，但从未传达出裸女们掺杂了不安心情的，对照相机是排斥还是欢迎的态度。《人体透视》(1961)第一次展出时，强有力地回击了那些评论家们。他用冷硬的建筑术语来描写女人，其影响在今天时装人像和商业摄影中仍清晰可辨。看来，布兰德不失为一名富有挑战精神且多才多艺的形象塑造大师。



两位穿着最新款太阳浴装的女子(1948)





路边坟头（1945）

突然，教堂四壳的黑暗被驶过的汽车的灯光所驱散……结果让人感到错愕，一阵阴森可怖的感觉袭上心头，通过这，布兰德企图在作品与欣赏者之间建立一种强有力的呼应关系。

内衣时尚(1949)

这张照片的拍摄，初看只像是要为正试着新款尼龙内衣的模特留下视觉的记忆，但其实质却试图揭示人的拜物性与偷窥欲，因着这女孩的无意加入，布兰德得以创制出个性化的摄影戏剧。



ROBERT CAPA

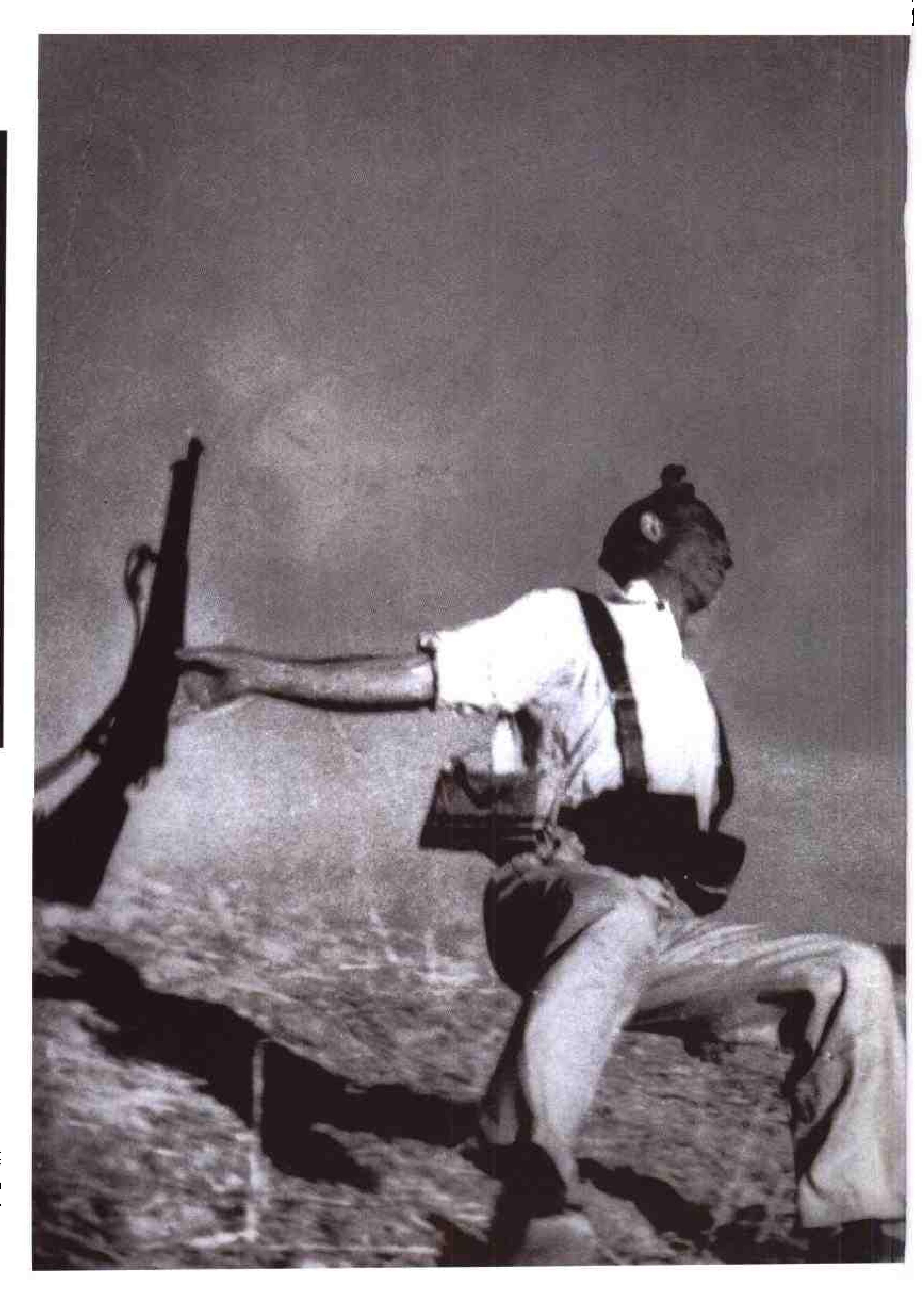
罗伯特·卡帕

生：（原名安德烈·弗里德曼）
布达佩斯，匈牙利，1913年

卒：太平，越南，1954年

新闻摄影家

本世纪最著名的战地摄影家，若就作品的特质来看，其在越南的猝然死亡又带着某种必然性。1931—1933年间于柏林大学修读自然科学课程。自学摄影，最初仅为一名图片工作室的助手，移居巴黎后成为一名自由供稿人。因在西班牙内战中拍摄下的作品而成名（那幅"共和军战士之死"至今仍是人们议论的焦点）。报道过二战（最令人难忘的是关于诺曼底登陆的图片）、中国、中东，及令其亡命的越南。为玛农影社的创建者之一，亦不失为一位才华横溢的人像摄影家。

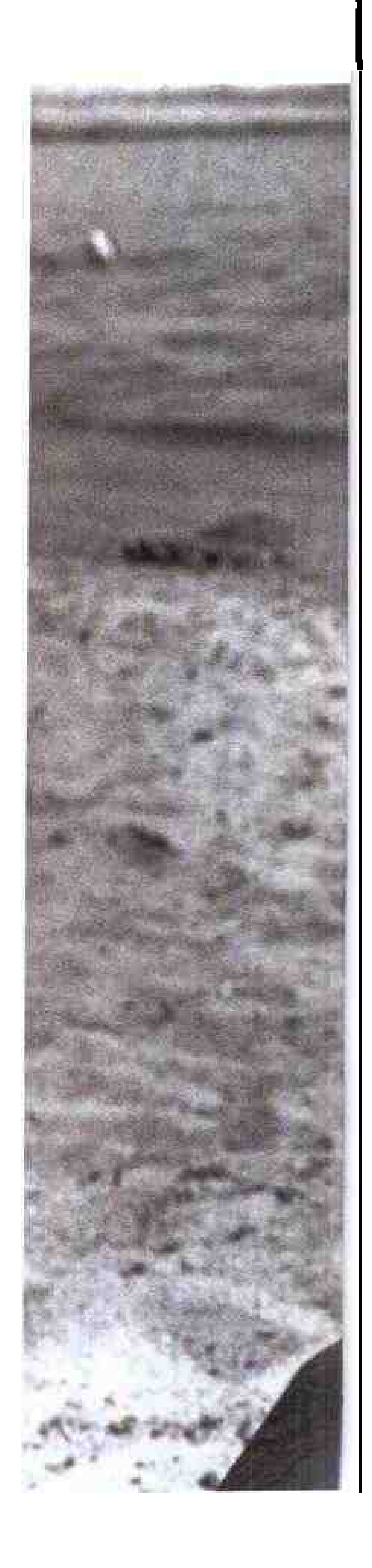


共和军战士之死 西班牙(1936)

这是一幅20世纪内最著名且最具争议性的作品，在这之中所捕捉到的是人为的有意安排，还是这个士兵真的被子弹射中了?时至今日，人们仍不甚了了。无论怎样，这幅作品确实是对因战争而牺牲的无名英雄的纪念，同时也成为对"绝灭人性"的极好隐喻。

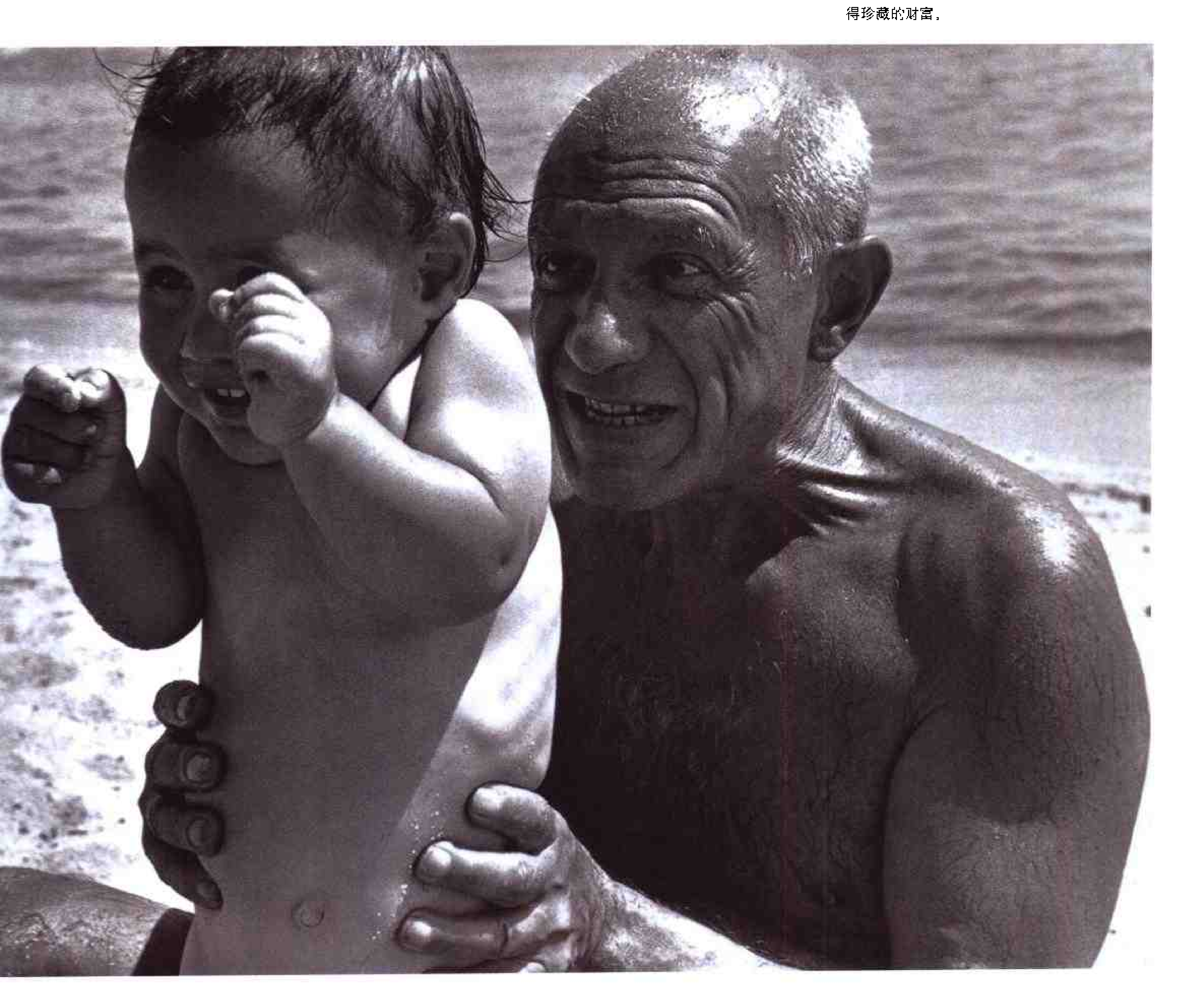
诺曼底登陆 六月六日(1944)

十五万盟军官兵于6月6日清晨登陆诺曼底，随着欧洲第二战场正式形成。他曾多次为自己能参加这样伟大的行动而陶醉不已。



保罗·毕加索与儿子克劳德在胡安海湾(1948)

由20世纪最著名的摄影家之一抓拍到的本世纪最杰出的画家，两位大师均异常尊敬对方，因而卡帕得以在充分自由和率真的情状下捕捉到毕加索身为人父的快乐，男孩的神情更是一笔值得珍藏的财富。







沙尔街上示众的女卖国贼，法国（1944）

法国解放后，这位法国妇女被以确凿的证据控告与敌人"通奸"。但这幅作品的力量却在于意象间的"歧义性"：这个女人或许真的有罪，但那群疯狂的民众更是人性良知的施虐者。

HENRI CARTIER-BRESSON

亨利·卡蒂埃—布勒松

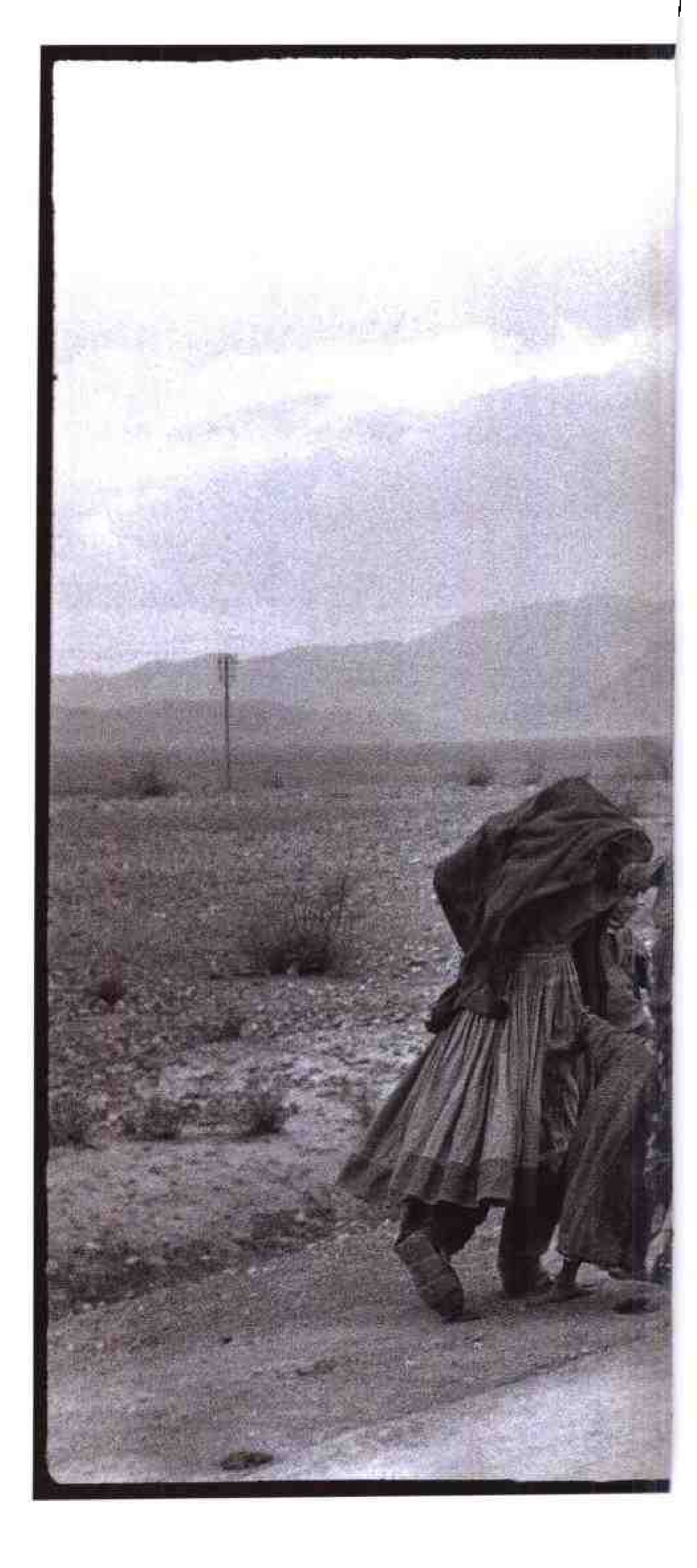
生： 尚泰卢普，法国，1908年

新闻摄影家

出生于法国一富裕且颇具影响力的家庭，亨利·卡蒂埃早年曾浸淫于巴黎"波西米亚"式文化范围之中。1927—1928年在安德烈·洛特的指导下学习绘画，并活跃于超现实主义艺术圈。在巴黎疗养一年后发现了摄影术，并选择新生的莱卡35毫米相机为其主要拍摄工具。其在1932—1935年间于欧洲和墨西哥旅行时所拍摄的超现实主义作品为其在纽约赢得了作为一名艺术摄影家的美誉。回法国后，他曾短暂当过让·雷诺阿的助理艺术监制，随后于1937年起开始从事新闻摄影。二战时曾入狱，在1944年巴黎解放时出狱并及时拍摄下胜利的场面。1947年与人共同组建玛农摄影社。于1953年刊行了被文献摄影者奉为"圣经"的《关键时刻》一书。至70年代末一直是全球范围内一名活跃的新闻摄影家，目前则从事绘画。

主要书籍： *《亨利·卡蒂埃-布勒松：摄影者》(1979)*

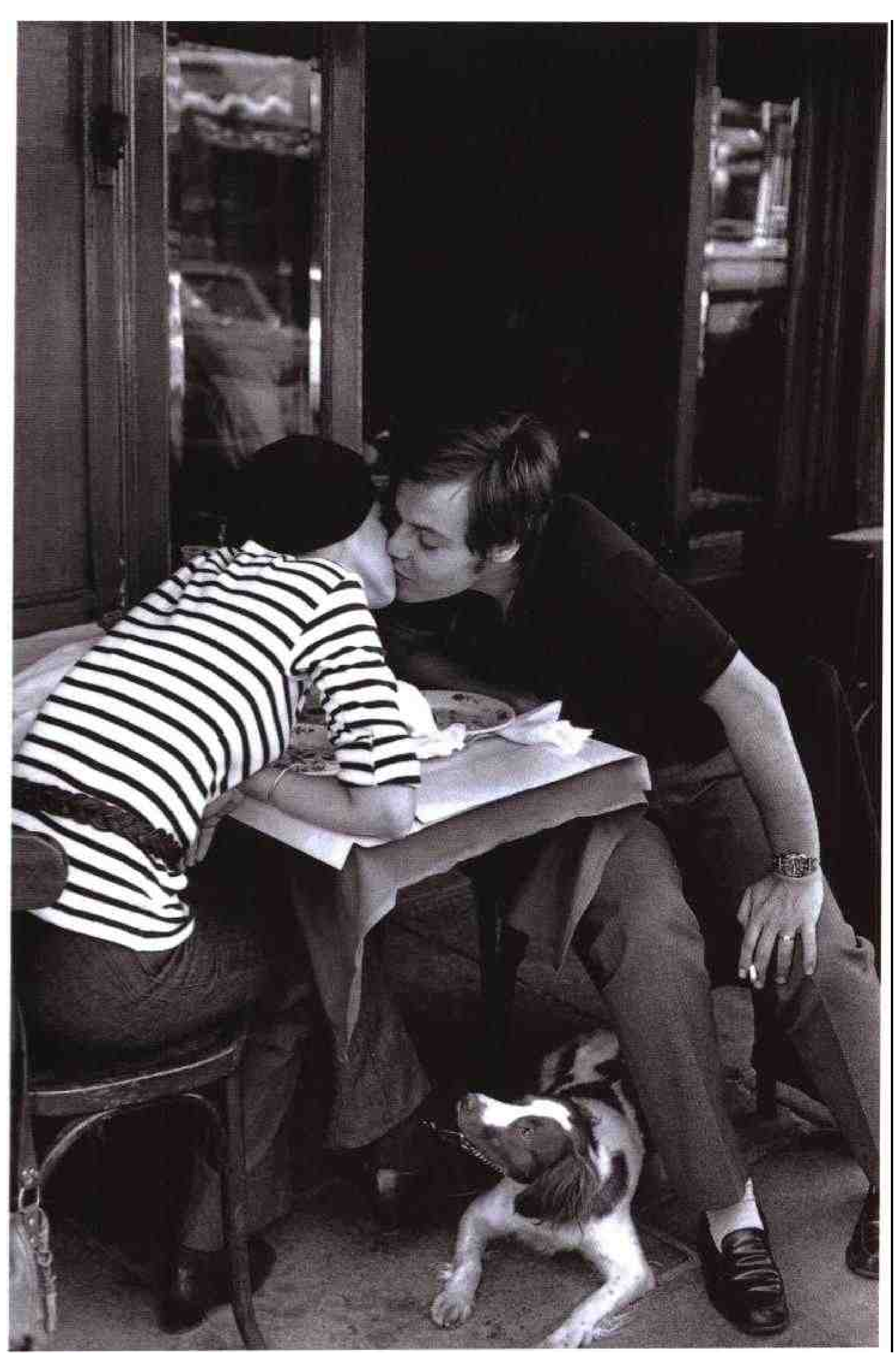
虽然很难断言亨利·卡蒂埃·布勒松是20世纪最具影响力的摄影家，但很少有人会否认那种由小型相机创造出来的黑白式"关键时刻"——这也常与他相提并论——已是无处不见的了。尽管时至今日他因作为一名新闻及人像摄影家而名扬四海，可卡蒂埃-布勒松却常想使其作品在艺术层面，尤其是在绘画性效果上，有着更广泛的内涵。出生于法国两百个最富裕家庭之一的布勒松，20世纪中期，在踏上去非洲做一名猎人的旅途之前，年轻的他曾在超现实主义的外围踌躇徘徊。当带着一身热带地区的疾病逃回巴黎时，因着那作为 名画家的挫折感，开始从事摄影。他是首位将35毫米莱卡相机当成机械的速写本来使用的摄影家，通过它砥砺了那天赋的能力，使其得以以高超的精确性直指事物的中心本质。他早期的创作旨趣还是超现实主义的，到了30年代末，他思想内正在成熟的新的政治意识驱使他投入新闻摄影的怀抱。这是一项交易，在他成功创建玛农影社、刊行极具经典意义的"教科书"——《关键时刻》后，一切都变得越来越伟大。他的方法是要求摄影家将其"大脑、双眼、心灵全部集中于同一核心"，并拍摄下尽可能多的照片，直至在某幅作品中象征着核心的所有因素均汇集到了一起。这种类似信奉禅宗的弓箭手的创作哲学曾煽动过无法计数的效仿者。就让我们假设这是一个小小的交易吧，它却换来新闻摄影的一种艺术化标准。



巴基斯坦(1948)

阿富汗裔的帕坦人开始翻越开伯尔山口离开巴基斯坦，为了躲避即将从山下袭来的热流，这幅照片向观者展示了极具戏剧性的历史真实。同时照片中还出现了一条不明显的视觉曲线，似乎所有人都背对着相机，除了边缘处那位回眸远望着摄影家的男子。





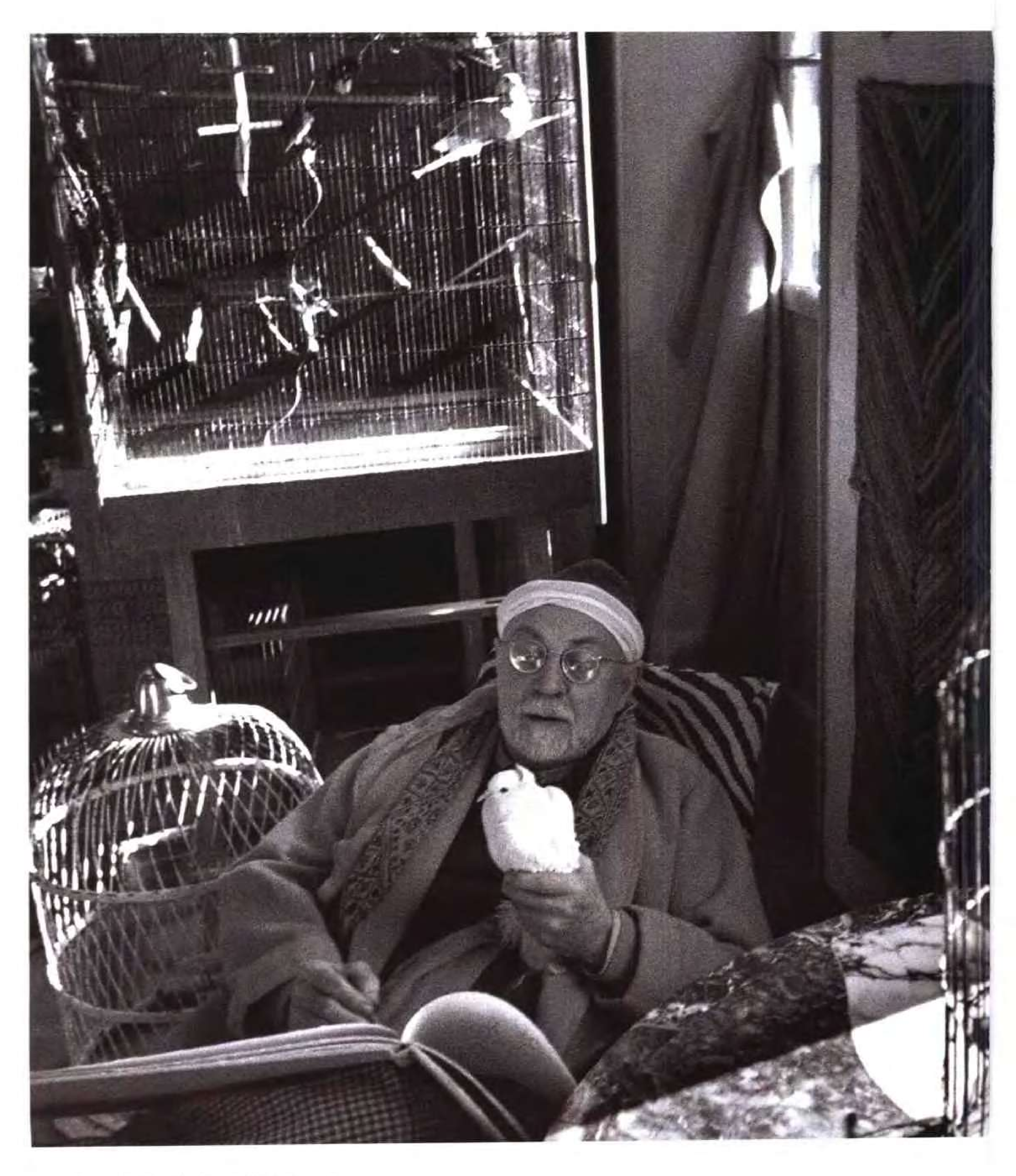
巴黎，数德罗林阴道(1969)

这样一个瞬间的拍摄已具有了布勒松作品的孚有特色--通过形象间巧妙的安排，精确而直切要害地道出事情的原委。事件的中心是情侣间的轻吻，可狗儿那淡淡地盯着女孩的双眼又使画面带上了一丝哀怨情绪。它或许还是这位男青年的劲敌呢。

西蒙娜·博瓦尔，巴黎(1947)

一般而言，人们并不像布勒松的新闻摄影作品那样推崇其人像照，但这幅颇有点悲憨感的博瓦尔却是一幅经典之作，主体与环境均衡且稳定，她哀伤的神情与战后巴黎的气氛十分吻合。







亨利·马蒂斯在Le Rev别墅，普罗旺斯(1944)

一位和蔼且充满爱心的艺术大师正平静地画着速写。从照片中不难发现布勒松对这一切心领神会，进而创作出这幅法国味极浓的作品。



IMOGEN CUNNINGHAM

伊莫金·坎宁安

生： 波特兰，俄勒冈，美国，1883年

卒： 旧金山，美国，1976年

人像、艺术摄影家

坎宁安在美国和德国受过大学教育（学习光化学）。在其全心投入摄影工作前，这只是她的一项爱好。1907年至1909年跟随爱德华·S·柯蒂斯学习，并于1910年在西雅图开设了一间人像摄影工作室。其工作因婚姻和孩子曾一度中断。移居加利福尼亚后，对花与人体进行了精心的研究。接着，在1921年开始了"直接的"现代主义风格摄影。1929年韦斯顿为"新视觉"举办重要的斯图加特"电影和照片"展时选用了她的作品。她以从事人像及商业摄影来资助自己的工作。坎宁安漫长的职业生涯为其在美国摄影界赢得了重要的地位。

主要书籍：《*伊莫金·坎宁安：花神弗洛拉*》（*1996*）

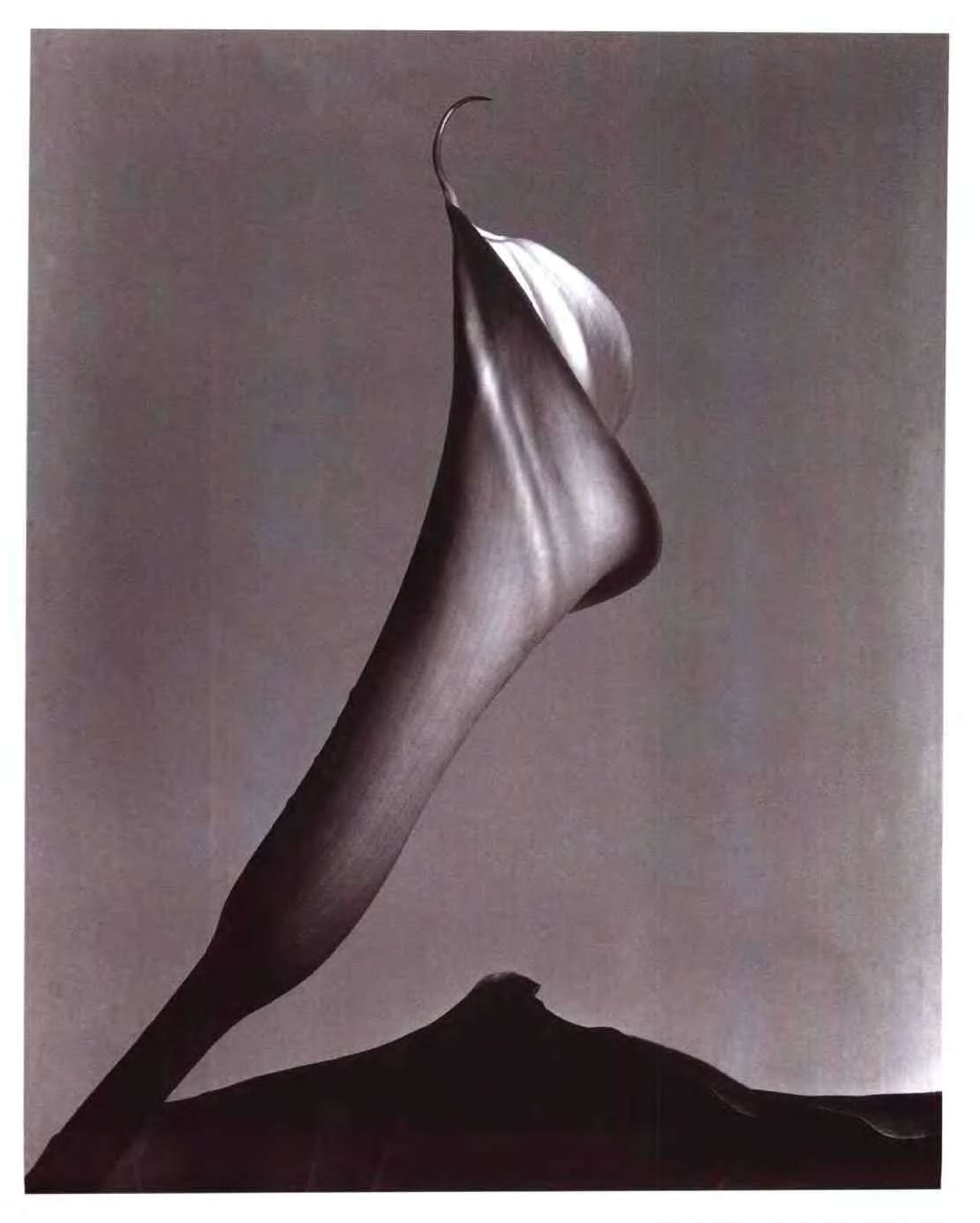
虽然坎宁安与爱德华·韦斯顿的交际圈有所关联，但她远远比不上韦斯顿的夫人蒂娜·莫多迪那样出名。然而，从主要方面看，她的作品却更有吸引力。由其早期画意主义作品（人像和象征主义舞台式作品）到有特殊含义的有机体和对植物的研究，她的工作总是那样平和且有着绝对的权威性。早期为西雅图文艺圈拍摄的象征主义肖像照，慢慢让位于饶有情趣的自然形制。她大开本的人体作品集（《人体》1932）使人联想起花朵，而那生物学的主体竟常常显露出淫荡的一面。这同样出现在罗伯特·迈普索德的花卉研究中。坎宁安总的说来是位好摄影师，因为她有着艺术家对形式与功能间相互作用性的极佳理解力，还有植物学家对生长与丰产的绝对领悟力。20世纪20年代中期当她研究马蹄莲与百合时，作品中已体现出其技术上的优势，她有能力用全新而刺激的方式探究自然的形态。如果她是个男人，那也许会更加出名，若真如此，其对自然的体悟又势必有所迥异。



兰德（Rondal）与帕德里克（Padaric）（1932）

是自然造物不停嬗变的外形及其品貌强有力地激起了坎宁安无穷的创作欲望。终其一生，她常在这两种艺术风格间转换：例如这种非常规的人像摄影，或者是利用摄影术对花草植物进行深入的"研究"。





EDWARD S.CURTIS

爱德华·S·柯蒂斯

生：白水，威斯康辛州，美国，1868年

卒：洛杉矶，美国，1962年

文献摄影家

柯蒂斯在明尼苏达州长大，那里离奇佩维安人及温内贝戈人的印第安部落很近。他自学摄影，并花了30年时间系统地拍摄了那些遍布美国的印第安土著部落及其各异的生活方式，现在它们中的许多部族已被列入保护的范围内了。那次冒险旅行和限量出版的书籍耗资竟达150万美元，而事实上只售出270册。直到1972年费城艺术博物馆的一场极具水平的展览才使得柯蒂斯那个耗费甚巨的项目重见天日。

主要书籍：《北美印第安人》(1972)

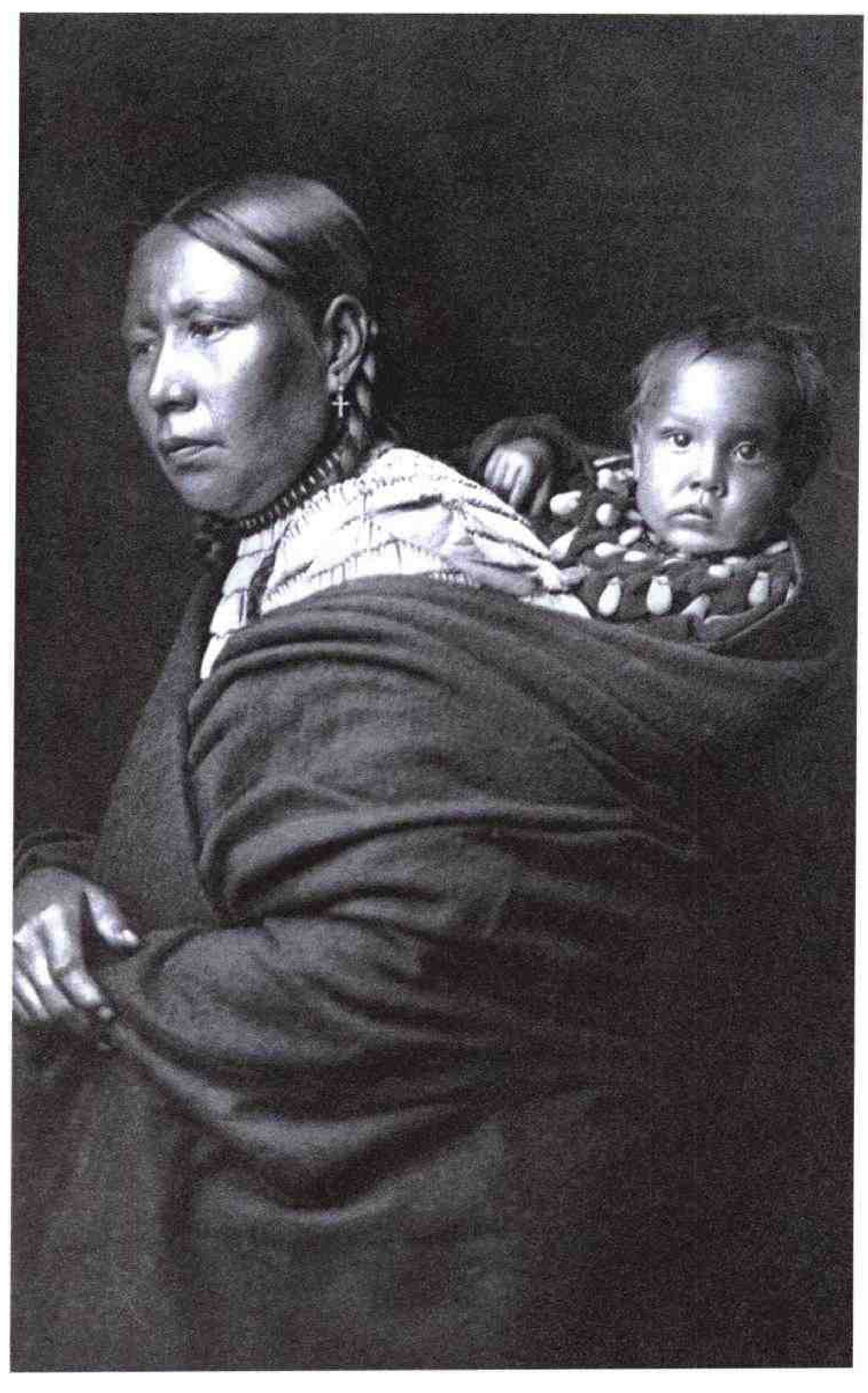
柯蒂斯坐着四轮马拉货车旅行，在1896年完成第一批反映美洲印第安部落的玻璃底版，而当时他们的命运竟被极其悲惨地"圈定"着。柯蒂斯那自做主张的工作在日后变成为世界上最伟大的文献摄影作品之一。他用照片和详尽的说明文字记录了那些残留下来但却正趋于灭绝的部族。在经历30年，耗费4万张底版之后，柯蒂斯才认为自己的工作可以有个终结了。那时他拍摄了像苏人、阿帕切人和纳瓦霍人等众多部族，且每次都从装满银币的口袋中拿出1美元付给他的拍摄对象。柯蒂斯的作品表现了族人碾药、猎鸭等情景，还有那仅仅为了个彩绘的帐篷而在马背上趾高气扬的神态。这是对我们今天正在逝去的古老世界的回眸一瞥。到1906年，这项工程几乎使其破产，好在他很幸运地得到了富有的银行家J·皮尔庞特·摩根的全力支持。饶有讽刺意味的是，摩根本人却是因美国的现代化而受益。他最终出版的书籍《北美印第安人》是一本极为厚重的记录，书中还拍摄下一些伟大的酋长——"夜鹰"、"老鹰"、"红云"——即使在面对白人的胜利时仍表露出极强的自尊心。柯蒂斯努力使自己的创作风格服务于展现和保存被摄者的"高贵勇士"形象。然而，即便剔除该项工作的纪念性本质与持续的历史意义不论，柯蒂斯仍不应被摄影史的记录者们完全忽略。



霍皮族少女与她的母亲(1900)

这是20世纪最出色的记录性摄影作品之一，在这里柯蒂斯向我们证实了美洲印第安土著传统的生存方式，并使我们得以一瞥那消失了的"古代"世界。





披着琥珀色毛皮的苏人母亲（年代不详）

柯蒂斯往往通过作品的风格及构图将主体塑造为一群"捍卫高贵品格的勇士"。这幅作品有一种令人感动的简洁与朴实。有趣味的是，当小孩正愣愣地盯着相机时，母亲却微微地转开脸去。

马多克·亨利的妻子（约1923）

一幅极具震憾力的妇女肖像，动荡的过去和未知的将来以稠密而明显的皱纹蚀刻在她的脸上。尽管岁月已使她降服，但其精神却未显示出一丝一毫战败的痕迹。



ROBERT DOISNEAU

罗伯特·杜瓦诺

生： 让蒂利，法国，1912年

卒： 巴黎，法国，1993年

新闻摄影家

最受人爱戴的法国摄影家，在其故乡甚至比卡蒂埃-布勒松更受欢迎。20年代曾接受作为一名字体艺术家的训练，1931年成为现代主义摄影师及雕塑家安德烈·维格诺的助手，同年得到了他第一台禄来相机，并开始拍摄巴黎景致，还是一名为雷诺汽车公司效力的工业广告摄影师。战争期间参加了法国抵抗运动，拍摄下巴黎的胜利解放。战后成为《时尚》的人像及时装摄影师，至故去前还是国内外众多刊物的自由供稿人。

主要书籍： *《罗贝尔·杜瓦诺：摄影家的一生》(1995)*

法语中，他的名字与城中翻飞的小麻雀有着相同的韵脚。像鸟儿们一样，他的摄取物是街头巷陌各种屑碎的小东西，即所谓"城市中的真正亮点"。作为法国最著名的摄影家，杜瓦诺的作品被喻为法国国民的集体相册，他是位灵巧而欢愉的观察者，留心于那些决定着法式情趣的各种细节。倘能做更深入的体认，便将发现，其作品本质地带着某种颠覆性，甚至是某种程度上的无政府主义，意图挪揄所有的权威，贬损已成定式的价值准则。他的作品更是人本主义新闻报道的最大成就之一。为了在30年代早期至50年代间异常兴盛的图片杂志社工作，他们携带相机至户外记录下平凡人的生活点滴。当他仙逝时，竟能留下多达32.5万帧底片，其中主要是关于巴黎及其郊区，且几乎从未使相机离开过故国。他那些极优秀的作品为文献摄影与艺术摄影间架起了沟通的桥梁。作为一名伟大的开拓者，为了获得震撼力极强的作品，他还设计出许多新的拍摄手法，"被毁的埃菲尔铁塔"便是一例。其精神与灵感均来自于30至60年代那些统治法国文化思想界的伟人们。无论是拍摄卑微的看门人或伟大画家毕加索，杜瓦诺总能将现代主义和超现实主义的精神汇聚到一起，进而使作品产生诱人的叙事性震撼力。有的作品还带上些戏剧性效果——例如那幅闻名于世的《城市饭店之吻》(1950)，但多数作品仍是在街头长期等待的结果，等待着"那魔法生效的瞬间"。

教堂前的两只小狗(1953)

拍摄巴黎的街景可谓是杜瓦诺的强项。照片的力量蕴涵于对阴影的巧妙处理之中，当然还有那些线形的结构和背景中那两个正静心地看着狗儿们表演的路人。



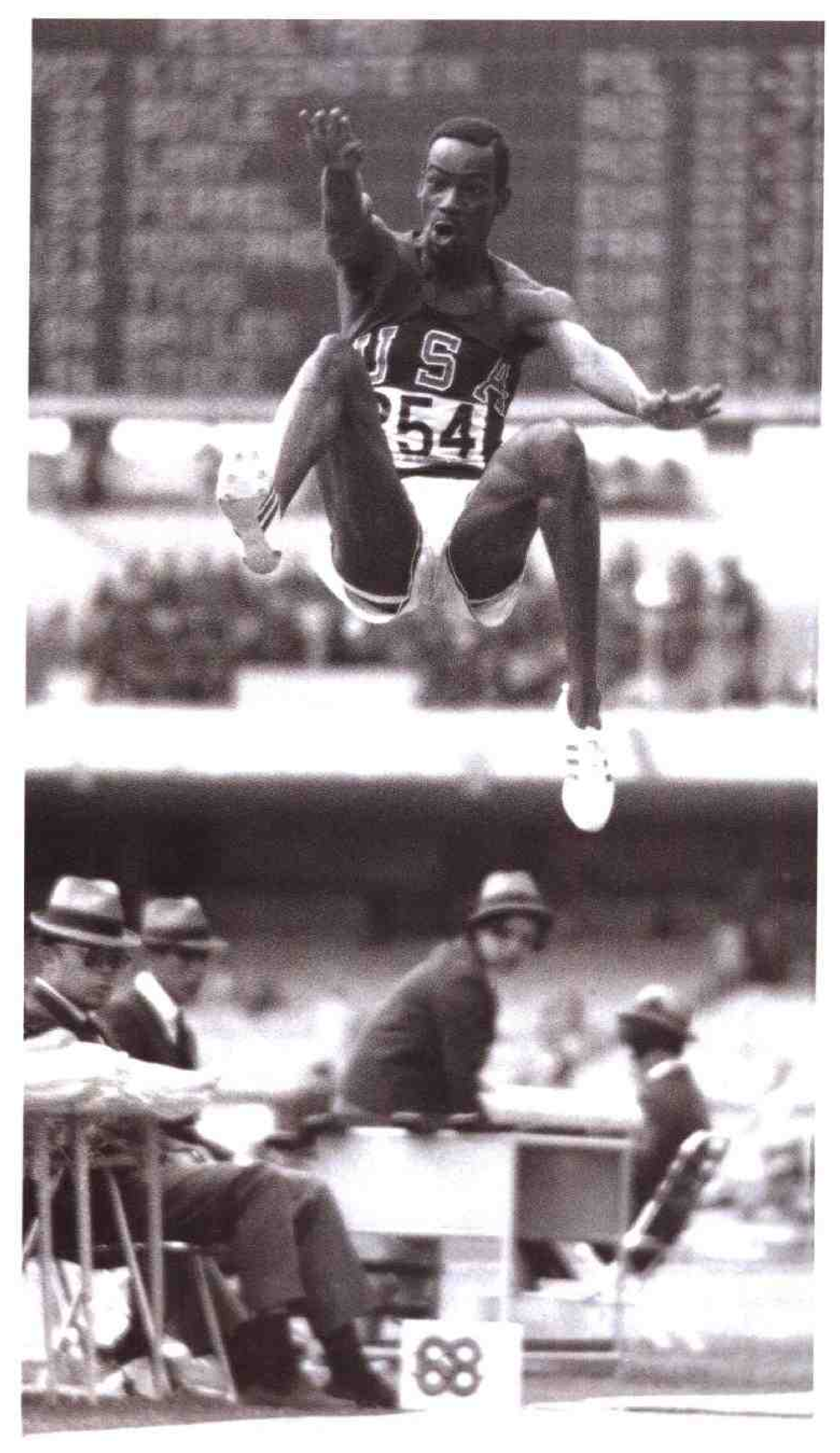


黑白咖啡（1948）

除了巴黎的街景外，杜瓦诺还被街边的咖啡屋和小酒馆深深地迷住了，这幅作品的题目是因或黑或白东西聚在一起的双关语，同时也因着那女子身上炫目的礼服与男人们单调而乏味的扮相。

最后一支华尔兹，七月十四日（1949）

这幅作品也称为"最后的华尔兹"，巴黎常被人誉为浪漫之都，它的神话这一次被像杜瓦诺这样的摄影师永久地记录了下来。



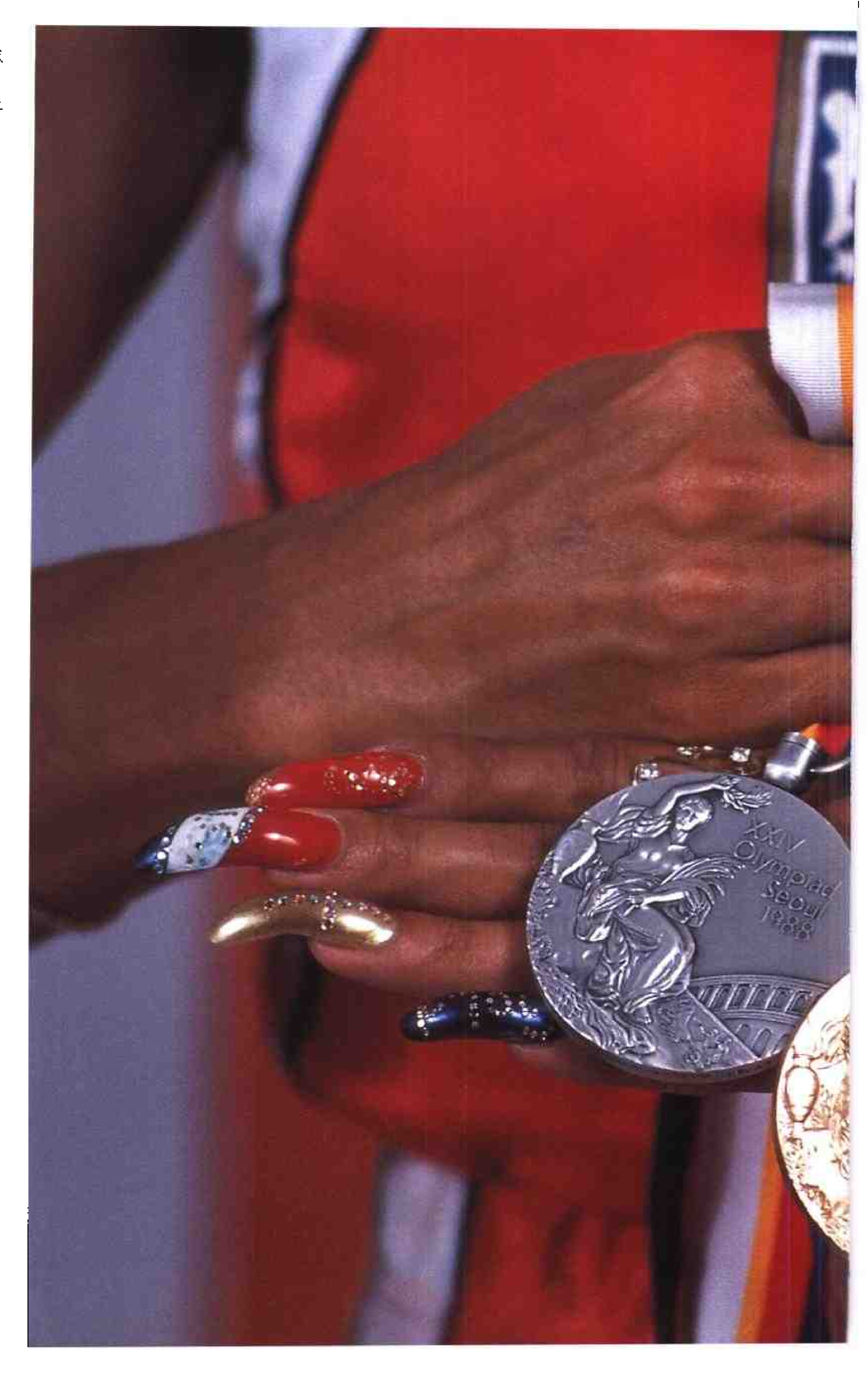
鲍勃·比蒙(1968)

这次鲍勃跳出了8.90米的成绩，使他在墨西哥城举办的奥运会上刷新了世界纪录，而"全运"影社也呱呱坠地了。在此跳之前，比蒙排名较后，从而就解释了为什么仅有达菲一名摄影师拍下了这历史性的一幕。

如果托尼·达菲没有亲临墨西哥奥运会现场，没有抓拍到鲍勃·比蒙打破跳远世界记录的那一刻的话，"全运"这个世界上最庞大的体育图片社也就不可能诞生，而且毫无疑问，达菲也将继续从事会计师的工作。如今，体育运动已成为一项庞大的全球性现象，而且是身价可达上亿美元的热门项目。无论某件体坛盛事本身是多么不起眼，却总在被那些薪金很高的摄影师们不断地拍摄和报道着，并且他们不曾遗漏过任何项目。可要是回溯到20世纪60年代，体育报道却常受打击，就像达菲这样在摄影上获得突出成就的业余爱好者也不能取得良好的社会地位，即便他也曾用极专业的手法拍摄下运动史上关键性的一幕——那是一个不同寻常的飞跃，达菲抓拍下比蒙在跳跃时的瞬间，他的臂膀、大腿和一双将他推向世界记录中永不磨灭之地的手。达菲的摄影技术与其商业上敏锐的感觉息息相关，会计师的经历对他的新工作确实有着很大裨益，而且使其自保意识甚高，向全世界发送图片却仍能确保自己的版权。"全运"经过平稳的起步后便开始持续攀升，在前次亚特兰大奥运会上它更成为国际奥委会的正式官方机构。毋庸置疑，在1968年看到比蒙一个巨人的跳跃也就意味着体育摄影界另一个更加重大的飞跃。

弗罗伦斯·夏菲弗兹·乔依娜(1988)

乔依娜作为一名体育明星，在20世纪80年代是上镜率最高且最受人们关注的。可惜的是她已在1998年过世了。她手指甲的长度和在田径场上所取得的辉煌成就同样驰名。





托尼·达菲(TONY DUFFY)

ELLIOTT ERWITT

艾利特·厄维特

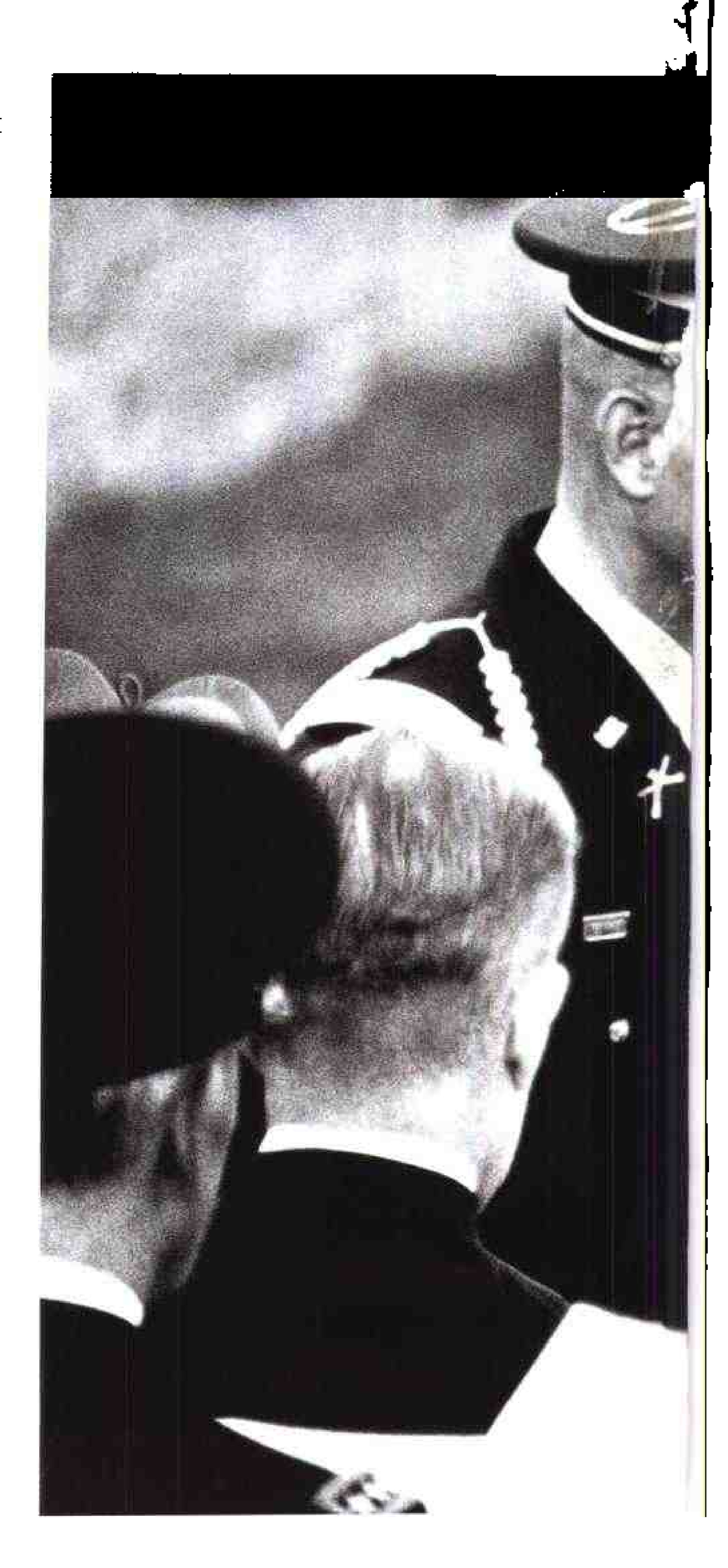
生：巴黎，法国，1928年

文献及商业摄影家

父母均为俄国人，在1939年移民美国之前居住于欧洲，洛杉矶城市学院毕业后曾在某摄影公司暗房工作，于1948年移居纽约。当1950年他在"标准石油"做摄影师时遇见了爱德华·施泰肯及罗伯特卡帕，从此其艺术创作发生了重大转变。1954年加入玛农影社并成为社内最引人注目且最多产的摄影家之一。还是许多奖项的获得者，举办过世界性的个展，还曾拍摄电影，并刊行了多本作品集。

主要书籍：《狗娘养的》(1974)、《在沙滩上》(1991)、《两性之间》(1994)

艾利特·厄维特更喜欢用他那充满了文雅的嘲弄和刨根问底精神的双眼去关注社会中各种荒诞不经之事，而对待摄影术本身他却又是绝对的严肃认真，进而在其作品中又常能唤起人们对人性本质的重视，正如其所言："使人发笑应是所能获得的艺术创作的最佳状态。但这可太难了，不过，还好，我乐此不疲。"狗儿们常在其作品中现身，尽管他澄清这绝不是因为对它们的溺爱，只是它们"不会抱怨，不容易走神，更不会给你带来太多的麻烦"。作品中的狗不只是乖巧可爱的动物，更是一种能与人一样有着特异情感与行为的神奇造物，还反映出与人与社会间的相互关联性。狗是另一更加平和的世界的象征，那与其玛农影社内的友人所见的尖锐世界迥然相异。厄维特的眼光是敏锐的，初看时，作品中男女两性间的关系并不十分明显，倘若深入细致一些，就不难发现那又是多么的显见与奇妙。他所摄下的多是些可能无关宏旨的小事，可这因其惊人的洞察力而捕捉下的平凡却均与战争或饥荒一样震憾人心。可以说，那些能哂纳生活的摄影家才最值得敬畏。



阿灵顿国家公墓对约翰·F·肯尼迪总统的葬礼（1963）

弗吉尼亚州，1963年11月。主要人物：未亡人杰奎琳和总统的兄弟罗伯特。在这幅照片拍摄后约5年，罗伯特也成了一场政治阴谋的牺牲品。



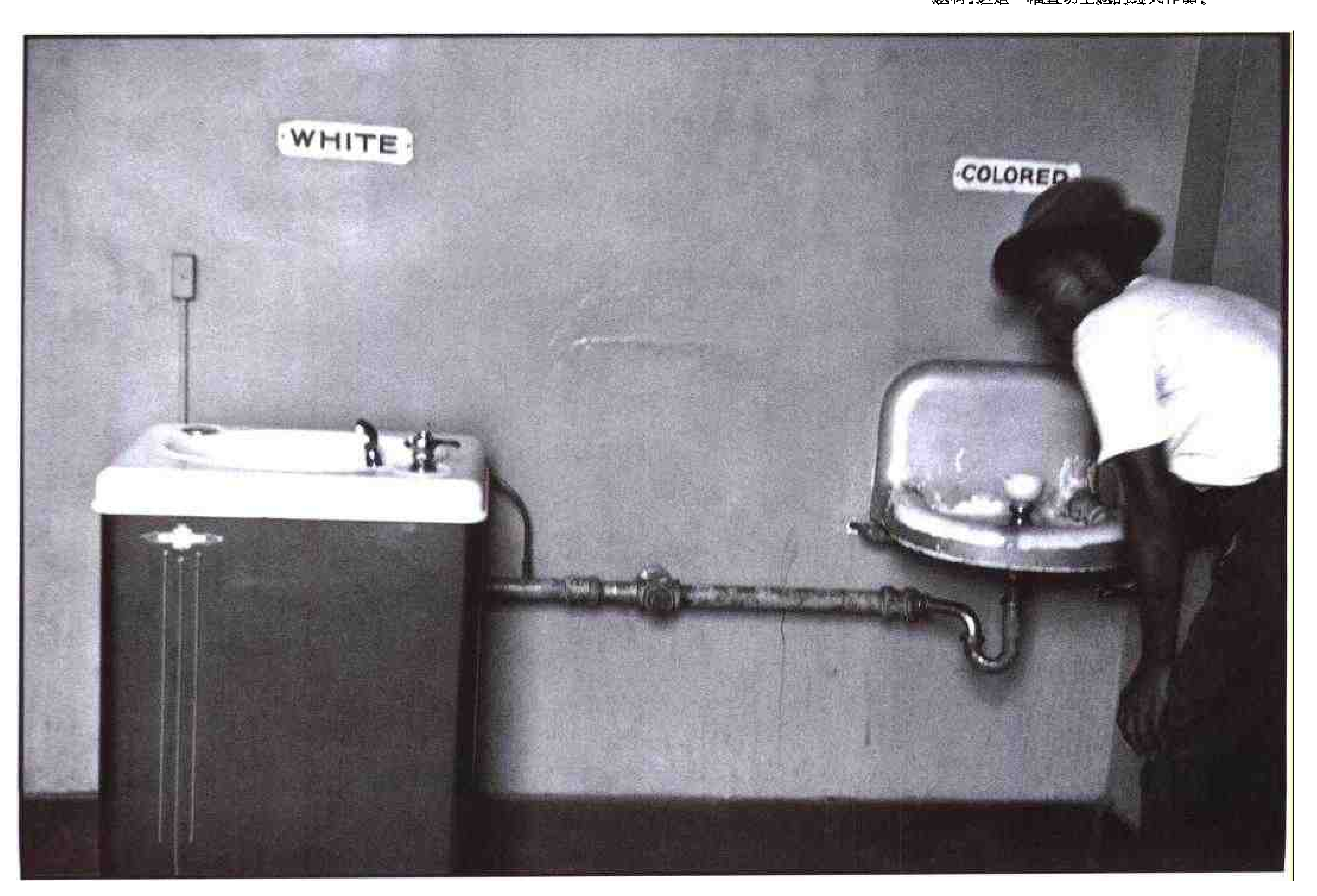


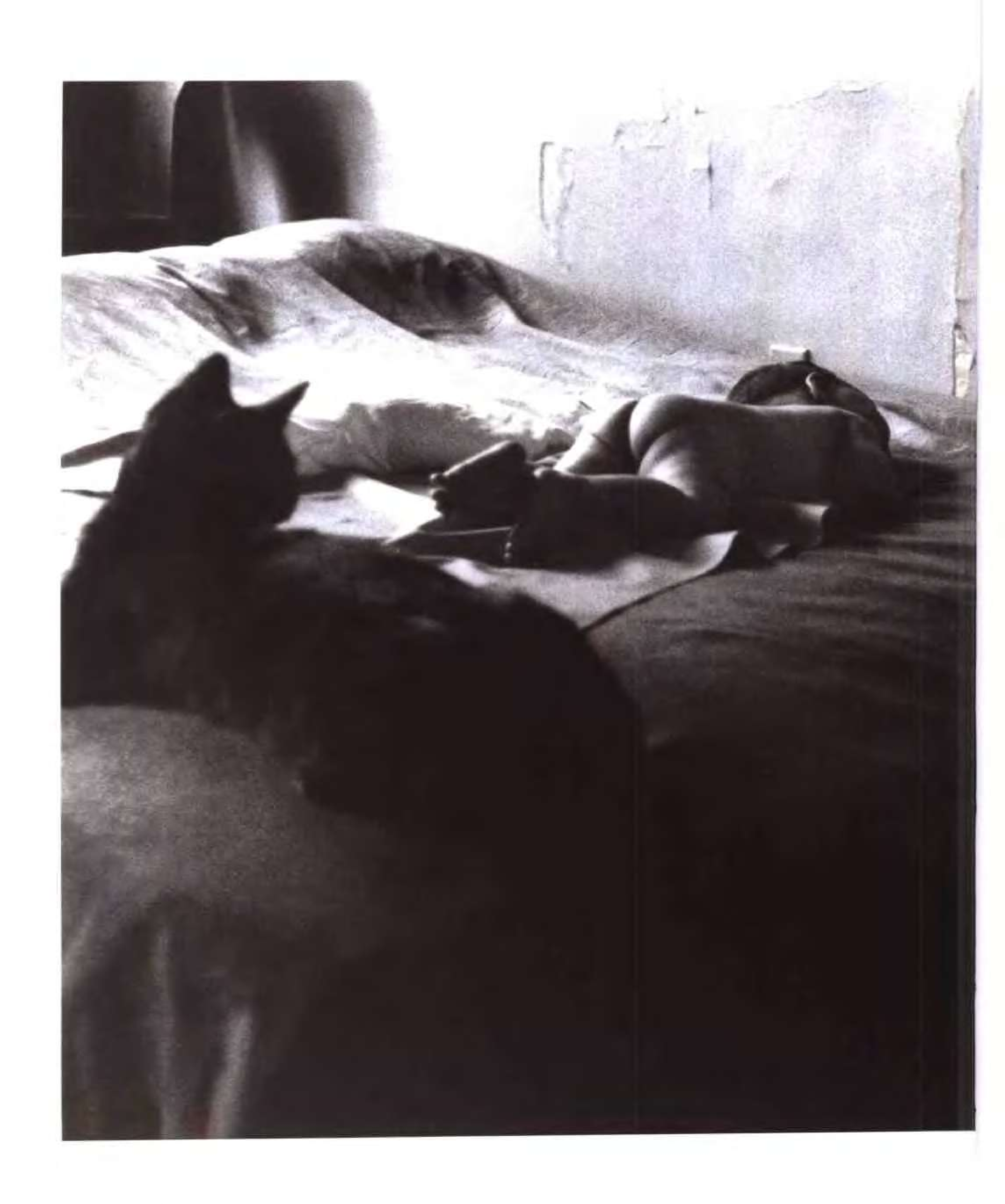
纽约城 1974

"这幅狗儿们与人的作品竟能体现出人与猫犬在原始个性上异乎寻常的相似性。"实质上，这是些人与人[illegible]照片，但如若将人们之间所做的与之[illegible]行为拍成影像的话，我势必会惹祸上身，"厄维特说。

合众国，北卡罗莱娜州，威明顿（1950）

虽然厄维特现在被人们认为是一名极富幽默感的摄影师，但在其职业生涯的早期也曾处理过类似美国国内种族关系这种棘手且争议性很强的题材。这是一幅直切主题的经典作品。





LEE FRIEDLANDER

李·弗里德兰德

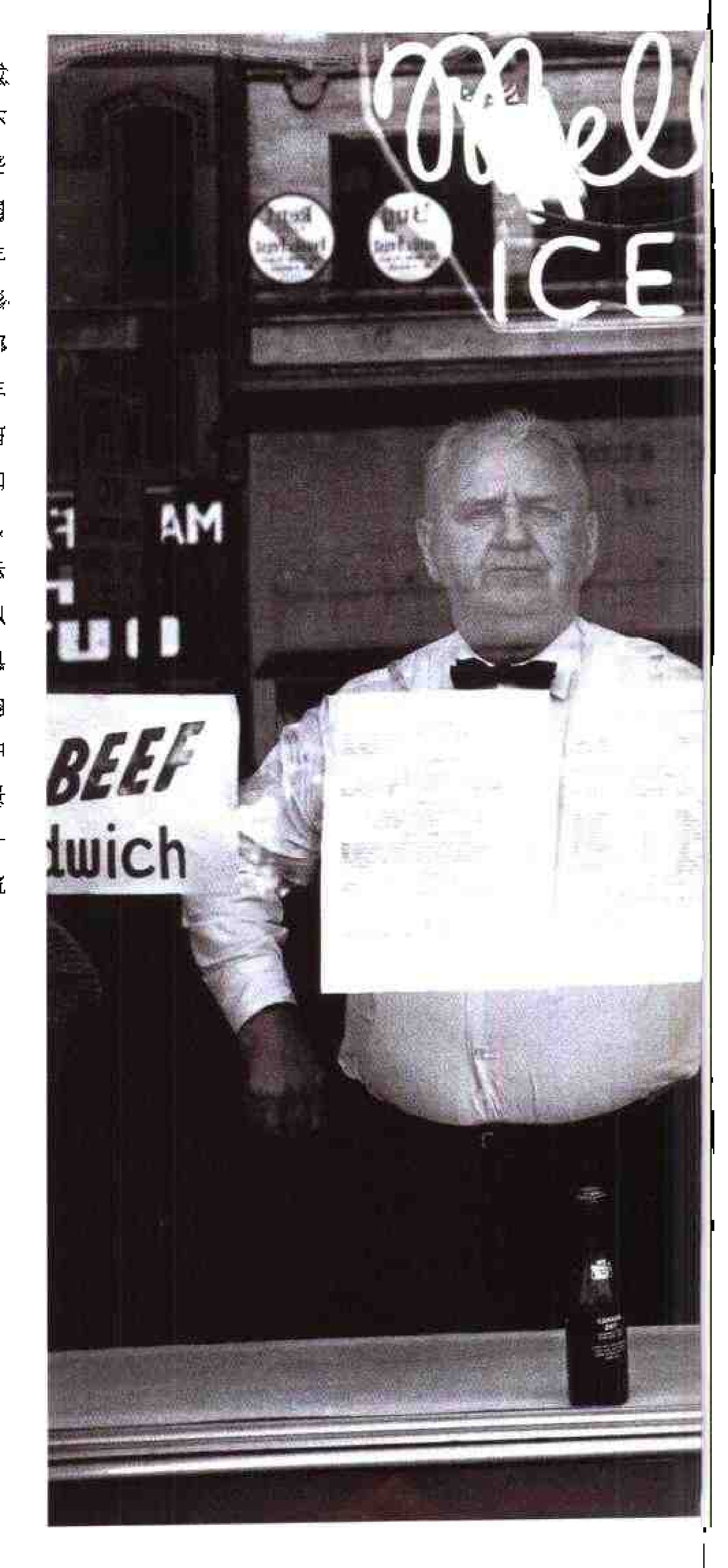
生： 阿伯丁，华盛顿州，美国，1934年

文献及艺术摄影家

作为一名在创作初期倍受罗伯特·弗兰克影响的街景摄影家，李·弗里德兰德从50年代中期便开始关注于充斥美国的那种不稳定的、转瞬即逝的、反讽的社会特质。与其同代人加里·威诺格拉德、丹尼·莱昂、黛安娜·阿尔比斯一样，他的作品代表着在美国六七十年代摄影界渐成主流的通过旅行与拍摄相结合而实现摄影者个体体认的创作意识。弗里德兰德常会多年耐心地用反映各个层面状况的独立作品去摄集一个相关的主题，这其中包括美国的永久性纪念物、树木、或女人体之类。

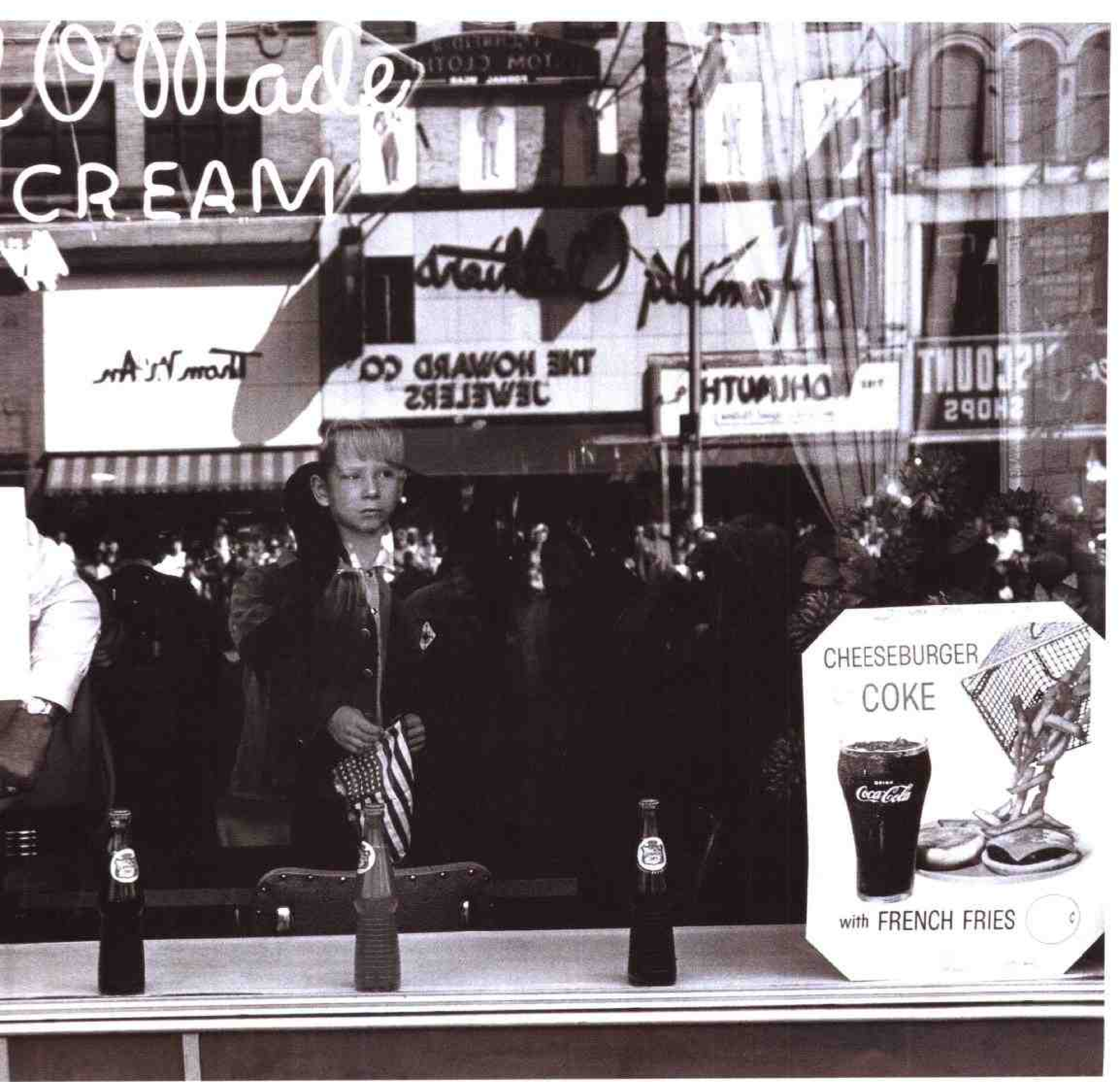
主要书籍：《人体》(1991)

弗里德兰德将其所关注的事物创该成为一种全新的现代美国城市风景。以一种不引人注目的工作态度，他仔细地观察着那些决定着所谓美国情状的惯常物事。此种对国民的另类关照正是罗伯特·弗兰克在1959年刊行的《美国》一书中所体现的。它强调摄影家对日常生活个体化的反映，而非30年代那种两愿的叙述性场景。弗里德兰德在1967年的纽约现代艺术馆将那些与威诺格拉德，阿尔巴斯一样另类的作品——常描绘一些如路过者所见的商铺玻璃门上所映出的景象，或是围绕内战纪念柱飞翔的鸽群——展示于公众眼前。那个展览被冠名为"新文献"，似乎在强调文献性摄影亦可指代不明且极具艺术性，而并非只关心于如何带上更广泛的社会信息。他用小型的手持相机拍摄出此种有如快照式的作品，但却能将集会、自然风景等去粗取精地完美的记录下来。或许更是一种无关宏旨的社会，自然生活的独立片段策成其所要阐明的中心论题。



纽瓦克，新泽西州（1962）

这是一幅文献式的美国风情写照，它反映的主题明显是一间汉堡包餐馆，经理正忧郁地向窗外张望，寻觅着何处能带来生意，当然作为观者的我们也正在分享着他的忧虑。



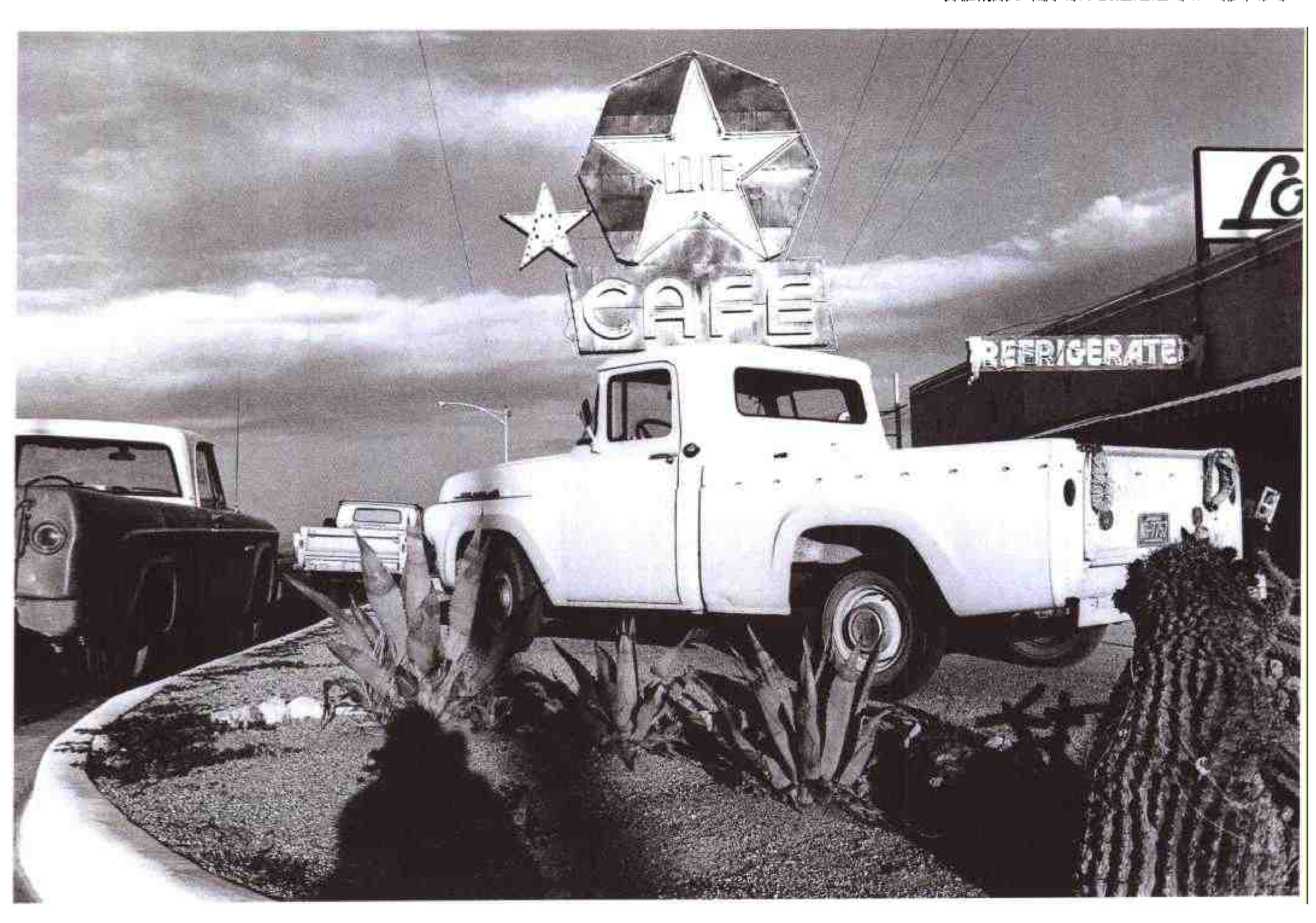


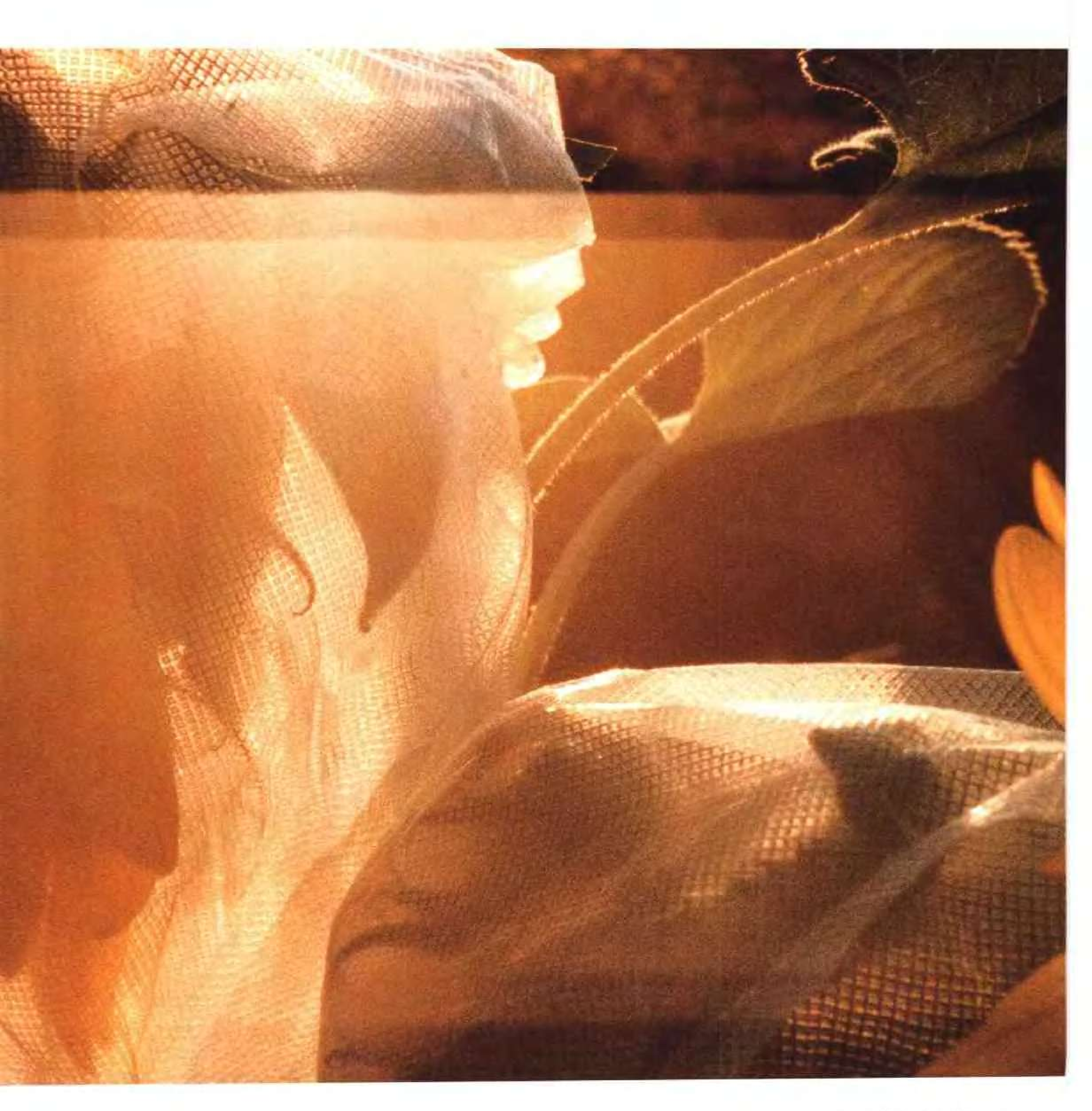
新奥尔良（1968）

弗里德兰德常常拍摄一些世俗而平凡的场景。美国对他来说并不是有着浩瀚峡谷和无际高速路的国度，而是充满人们在街上或杂货店内相互间芝麻蒜皮的小事。这是一种极个人的视界。

新奥尔良(1968)

商店的招牌和商标很能引起弗里德兰德的兴趣，它们代表了美国境内广泛的消费状况，照片中弗里德兰德给我们开了一个视觉的玩笑：属于餐馆的展示花车似乎要追逐起马路上的车来。







查茨沃思庄园，德贝郡（1988）

戈德温的注意力往往集中于那些未被太多修饰、隐去“天然”个性的处所。她的作品不常表现某种刻意要寻求“美”的或“抒情”式的预设性场景。

尼德尔斯岩，威特岛，1987/1988

戈德温已绝不仅仅是一名风光摄影师了。正如下面这幅作品那样，虽然它明显是在描绘如画的风景，但作为观者的我们竟会情不自禁地希望透过这迷人的表面去发掘另一类问题：作者到底想通过照片告诉我们怎样一个关于自然的秘密、



NAN GOLDIN

南·戈尔丁

生： 华盛顿市，美国，1953年

艺术及编辑摄影师（Editorial photographer）

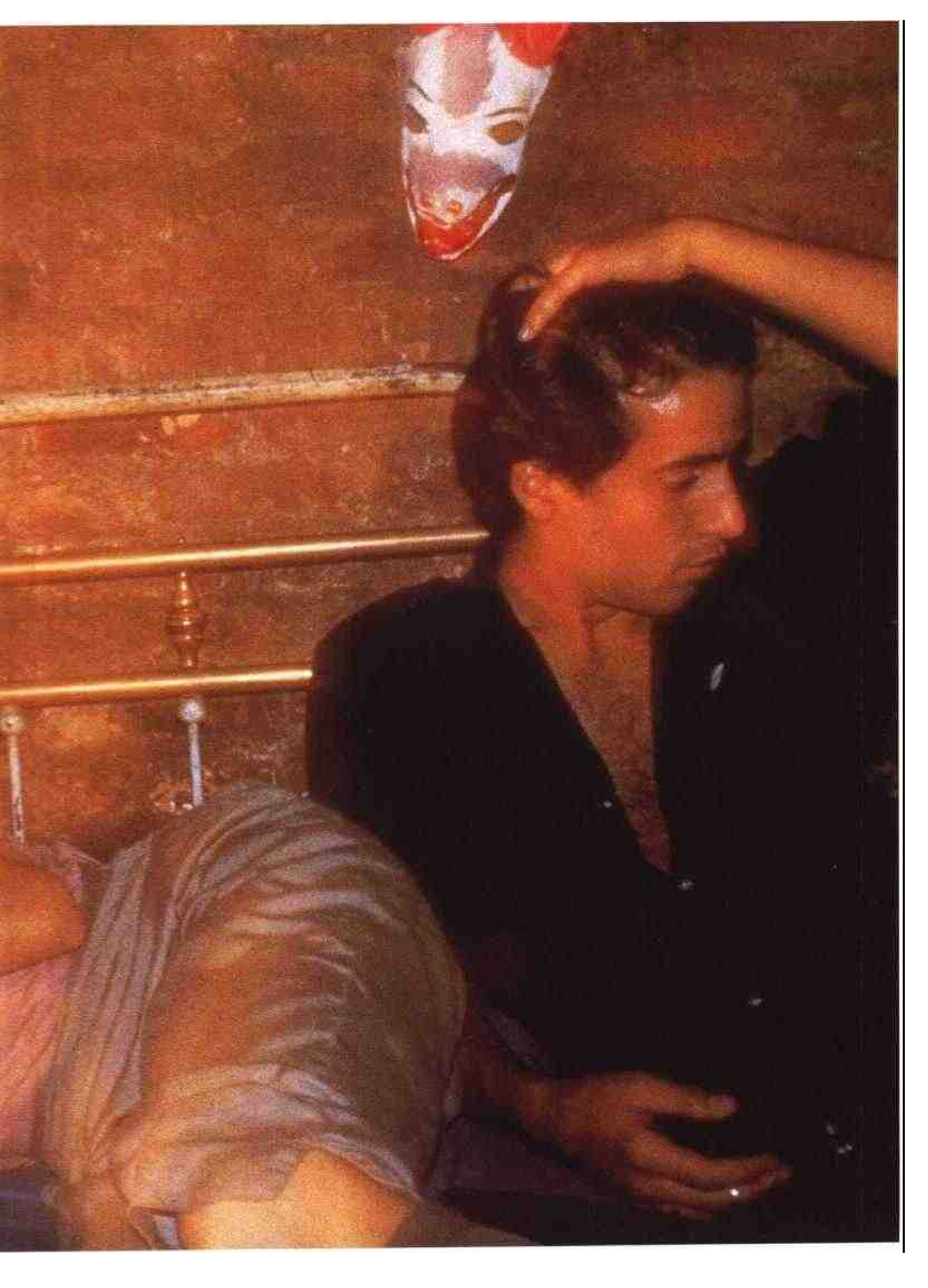
作为过去十多年来极具影响力的摄影家，南·戈尔丁是在她的姐妹自杀后为了追忆往日美好时光而开始从事摄影的。她于1979年移居纽约，并在那里开始其日复一日的记录工作，题材主要是平日里那些自由生存的人群——性解放和毒品的"附属物"。除了这些以揭露性为主的作品外，她还举办了名为"性奴隶的歌谣"的幻灯片放映展，其中包括戈尔丁被其男友施暴后的可怕形象，还刊行过一本名为《另一面》的极具启发性的图片书籍，其中记录下她的一些变性癖朋友，并且还举办过"我将是你的镜子"反映25年创作历程的回顾展。她的作品被在世界范围内展出，获得过包括国家艺术基金、柏林DAAD等在内的各种资助与奖金。

主要书籍： *《性奴隶的歌谣》(1987)*



在床上的格丽尔与罗伯特，纽约市(1982)

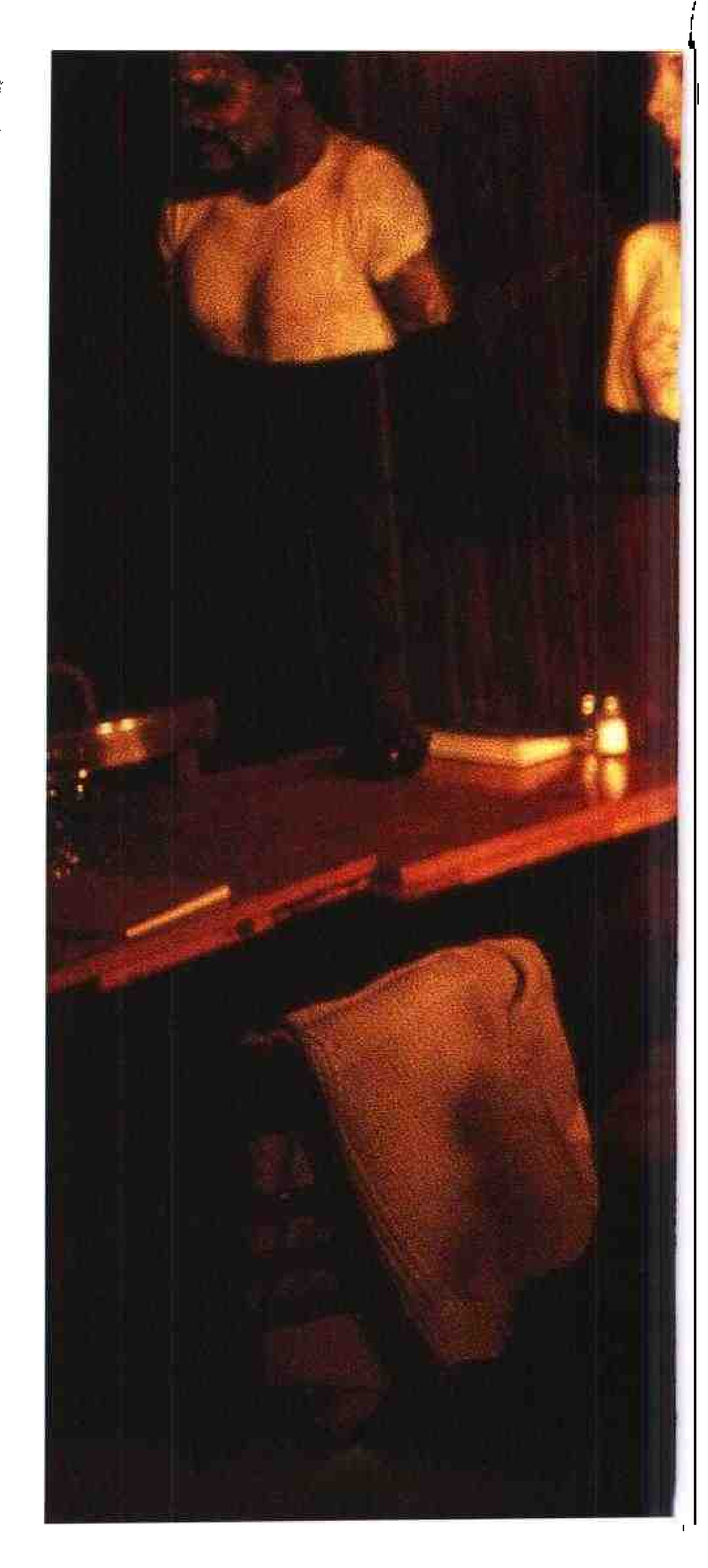
戈尔丁与其所拍摄的世界有着绝对的统合性，她是作品中的一部分，使其得以与创作客体异常亲近。在创作过程中，她创作的对象从未有些许被利用的感觉，甚至那些在个人空间里并不能十分自控的社会边缘人群。



南·戈尔丁不仅生活在70年代末到80年代那充满着混乱、沉溺、社会边缘主义、极度狂欢的纽约城内，而且还能自发地带着明确的个人意识以精妙的构图等艺术手法将它们记录下来。她的作品里绝不带任何一种对私人空间的侵犯和滥用，因为所有的形象均是戈尔丁的挚友和情人，他们乐于为建立一个鲜活而率直的伟大家族谱系而贡献力量。这是一场长期的舞会，庆幸的是还未被艾滋病的鬼魂缠绕。但它又是一则有着悲惨结局的故事，戈尔丁的作品只是不加掩饰地将这出关于滥用海洛因及艾滋病盛行的悲剧记录下来。其作品的力量就在于她从不掺杂入柔情的情调或带上个人的价值判断，相反地，我们却能体会到摄影家与被摄者的亲近及对这则故事极好的洞察力。戈尔丁仍记得少年时曾想成为一名瘾君子，"这与抚养我成人的中产阶级的生活方式是格格不入的"。事实上，戈尔丁作品的核心是革命与解放，并被在《另一面》一书中明确地强调出，它用带着欢呼胜利的情调，直白地描摹出其变性癖朋友手术前后的模样，邀请我们去参观他们的家庭，看看他们又是怎样交媾，还有打扮得是那般"花枝招展"。可具有讽刺意味的是，这种原生的特写式快照美学竟促进了一股洋溢着海洛因时尚的商业时装摄影浪潮，而这却是戈尔丁本人带着遍体的伤痕想要逃避的世界。

锡盘巷中的傻姐儿，纽约(1983)

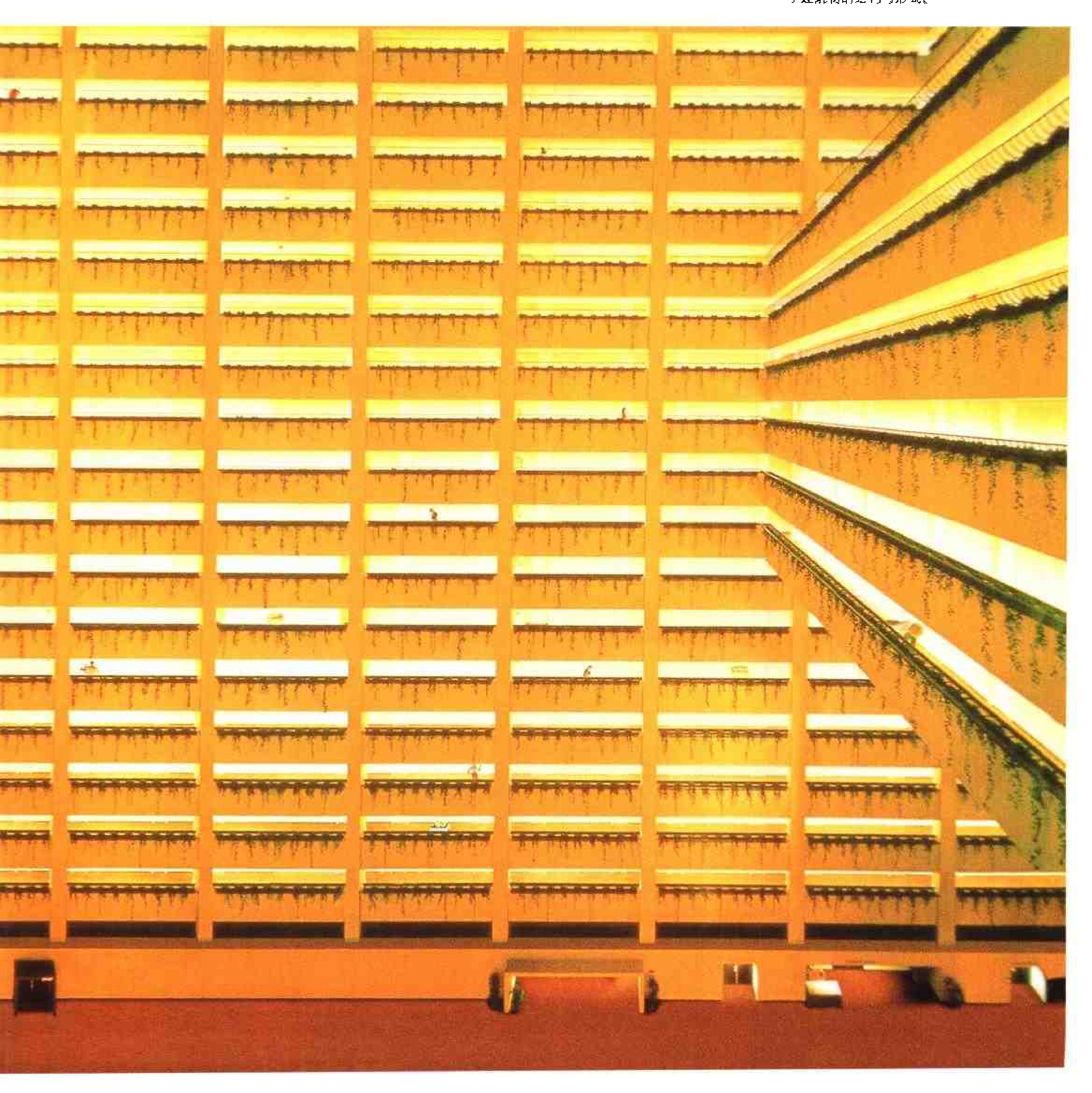
她作品中多次再现的母题是：主体常因对那阴郁而充满敌意的城市环境的极度不适，而感到强烈难耐的孤寂，甚至迷失于其中。





时报广场 纽约(1997)

这是一幅较传统的建筑摄影,格尔斯基侧重于建筑物的结构与形式。





五一国际劳动节 II（1998）

这实际上是一场大型舞会，横贯画面的光亮是[illegible]。格尔斯基的作品惯于将人类的共性或[illegible]最[illegible]，以至于这些跳舞的人看上去[illegible]。

芝加哥交易所(1997)

格尔斯基十分着迷于商业及资本社会主义中的活动和态势。此图反映的是金融机构内部一隅正在进行着某项交易。照片留住了一对明显的反差：混乱的群体性活动与冷静而超然的个体性举止。



ERNST HAAS

厄恩斯特·哈斯

生： 维也纳，奥地利，1921年

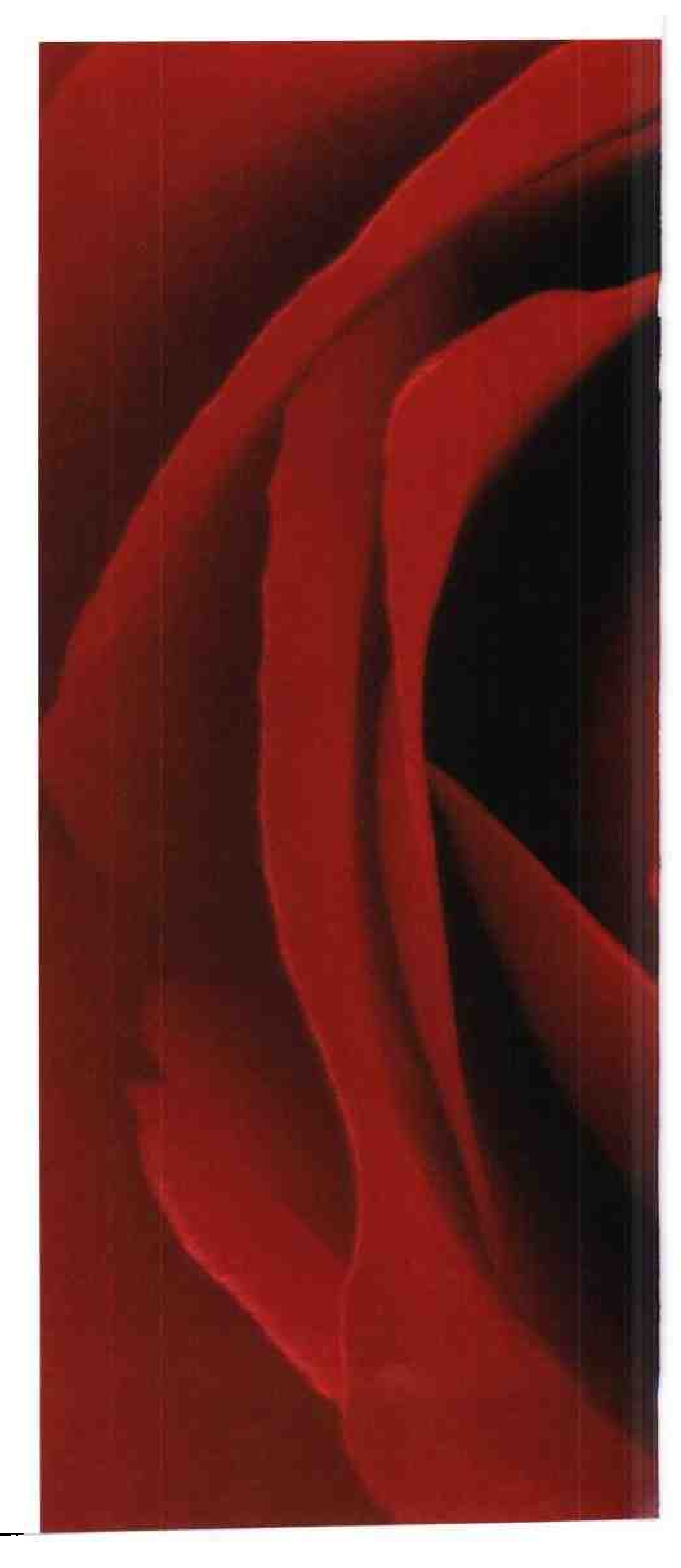
卒： 纽约，美国，1986年

新闻及商业摄影家

近四十年来，哈斯的名字常与彩色摄影等意，虽然其最早的作品均为黑白照片——例如1950年记录下的第一辆载回奥地利战犯的火车，这些图片在《生活》杂志中均可看见。之后他便加入了玛农影社。1953年在纽约第一次为《生活》杂志拍摄彩照，共计一帧封面及24幅彩页。1957年《生活》刊行的一期主题为斗牛士，并使哈斯正式进入广阔的"研究"领域。他游历广泛，并刊行过多本书籍。商业广告作品包括法国航空公司、美孚石油、大众汽车等。

主要书籍： *《创造》(1971)、《在美国》(1975)、《德国》(1977)、《喜马拉雅朝圣》(1978)*

"我们追求的是一种隐匿的结构"，厄恩斯特·哈斯评价自己的彩色作品时说。"……当然，你已瞥见它了，可并不能确实地意识到。"哈斯之前，色彩在新闻摄影领域仍是一种未知的个性。正如他在玛农影社的同事所提到的那样，"它确实是一种新的形态，没有任何个人曾明确做或是不做这类尝试。"就哈斯而言，原先以色彩观察世界是十分特别的，可当他50年代初脱离饱受战争摧残的欧洲来到美国时，这又很自然地成为对一个全新的世界新的体悟方式。哈斯常想成为一名艺术家，并提到其作品受毕加索绘画自由的形式的影响，还有那些所谓的隐匿的建构。他深信黑白照片太过平板，而若是能智慧地使用色彩便能为作品带来另一种维度。这一切在其重要的作品——"纽约系列"——中是最明显不过了，疲惫的城市因着飞旋的色彩而重新焕发生机。此类效果的获得，主要依赖于他一贯准确的构图意识和两种胶片——柯达彩照25或64，他也从不使用滤镜，除了偶尔加过偏振镜。高超的彩色摄影技术使哈斯毫不费力地步入到商业摄影领域，这亦不失为一个极具讽刺意味的调转，此位粗野的与人格格不入的个人主义者在人生的最末，70年代，竟为万宝路公司拍摄广告。



红玫瑰(1970)

这是一个多么富于曲线性变化、艳丽而妩媚的鲜活生命体呀!哈斯常认为黑白照片太平淡了，若是能恰到好处地运用色彩，则可以为作品再创一个更深的艺术表现维度。





金光(约1985)

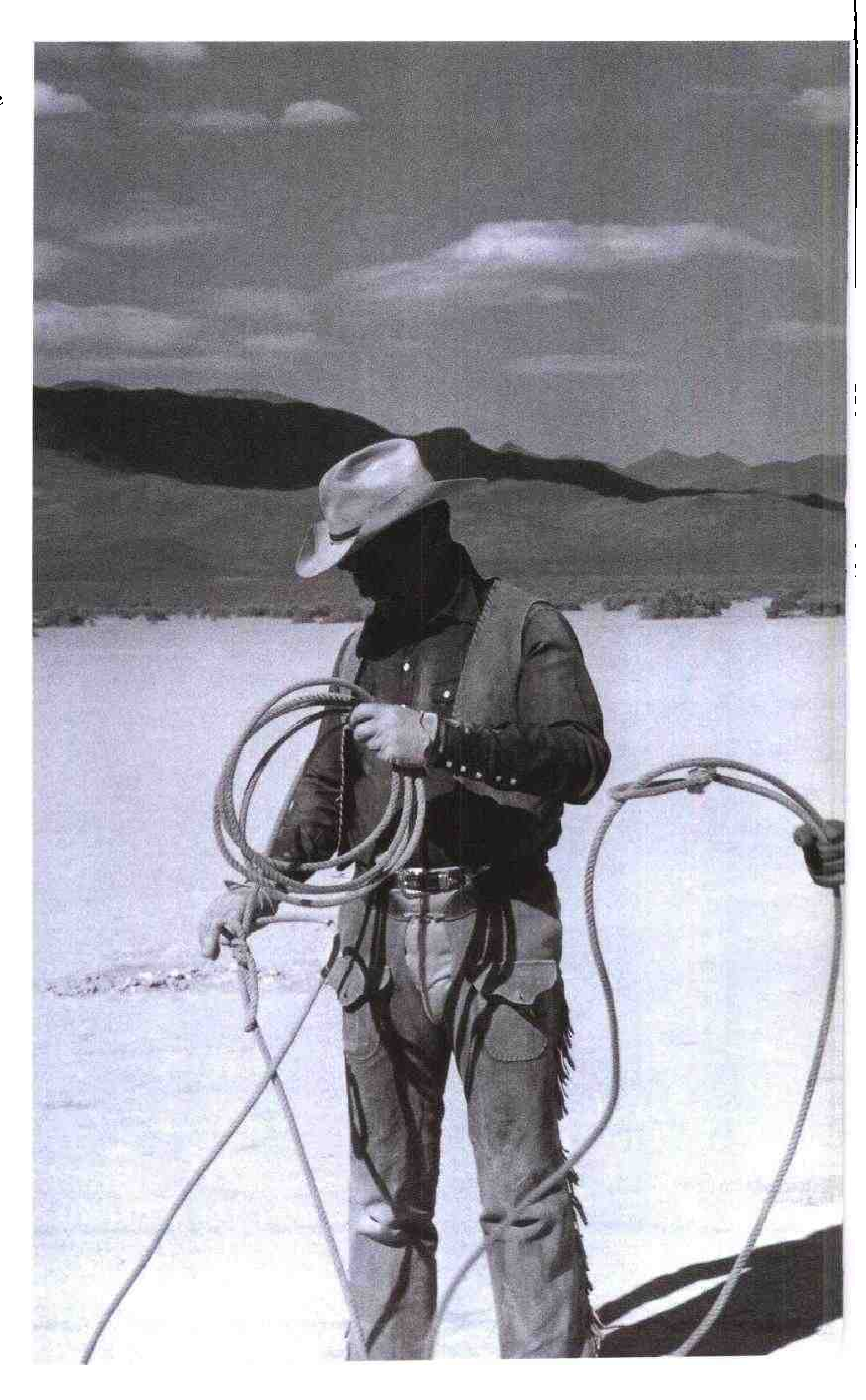
在吴哥佛教寺出家的一位身着黄色袍服的僧侣正迎着太阳举起另一件长袍，这里曾是柬埔寨的旧都。在照片里，色彩将大千世界的雅致与奥妙统统展现出来。

埃萨·基特在歌唱，纽约(1952)

哈斯将这位红极一时的歌手在纽约夜总会内的一次演出，以其精湛的摄影技术出色地再现在我们眼前。舞台形象的拍摄常显得做作而不自然，但这张鲜活的人像作品却将观者深深地带入那烟雾朦胧的夜总会内。

电影《格格不入的人们》(1960)

在拍摄电影《格格不入的人们》时，美国电影演员克拉克·盖布尔、伊莱·沃勒克和蒙哥马利·克利夫特在内华达沙漠(1960)中。照片像是在未经准备情况下拍摄的，因为片中的布局结构显得有些异样——好像克利夫特的帽子成了主体物。



BERT HARDY

伯特·哈迪

生： 伦敦，英国，1913年

卒： 林普斯费尔德，英国，1995年

文献及广告摄影家

他被亲切地称为英国新闻摄影界的"伦敦东区说书人"。在从事过多种职业后，30年代进入一家图片社当暗房助手和冲印师。当遇见莱卡相机后便一发不可收拾，很快便到了英国的著名摄影杂志社《图片邮刊》——可谓是《生活》杂志的低调版本——工作。而正是二次世界大战确立了其极高的声望，起初拍摄纳粹对伦敦的空袭，随后作为一名陆军中士服役于军中的"电影摄像团"，战后还报道了很多重要事件，如朝鲜战争等，同时也充当过一名商业摄影师。

主要书籍： *《伯特·哈迪：我的一生》(1985)*

"我必须要用双眼去认真体会，否则你在观赏照片时将一无所获"，伯特·哈迪说。而事实确是如此，正如阿瑟·艾森施泰特常与《生活》杂志相提并论一样，当人们谈起英国新闻摄影的黄金时期和《图片邮刊》时常能提起哈迪。《图片邮刊》是一份以新闻图片为主导的杂志，主要通过直白的摄影作品来描绘英国境内的生活：社会各阶层的工作与娱乐，健康与社会事件，当然还有一些重要的世界新闻，销售量极大，哈迪则可谓是那时最耀眼的明星。当时杂志或报纸总爱刊登一些风格明快、亮丽，但形式较古板的照片，有鉴于此，哈迪则常在并不理想的光线条件下创作，使其所要讲述的故事带上牙碜的城市现实意味。他比旁的摄影师高明的地方便是他能将战前战后弥漫于伦敦的种种阴霾表现得明确而令人惊讶异常。正如其同时代的许多新闻摄影家一样，人们常爱提及亨利·卡蒂埃—布勒松，他是莱卡相机的忠实追随者，它亦赋予其足够的拍摄自由度，进而可在任何地方，任何情形下完成创作。同事们常怀着敬畏之情谈起哈迪超人般的对飞逝而过的时间的反应能力，并能快速地捕捉住一幅绝妙的

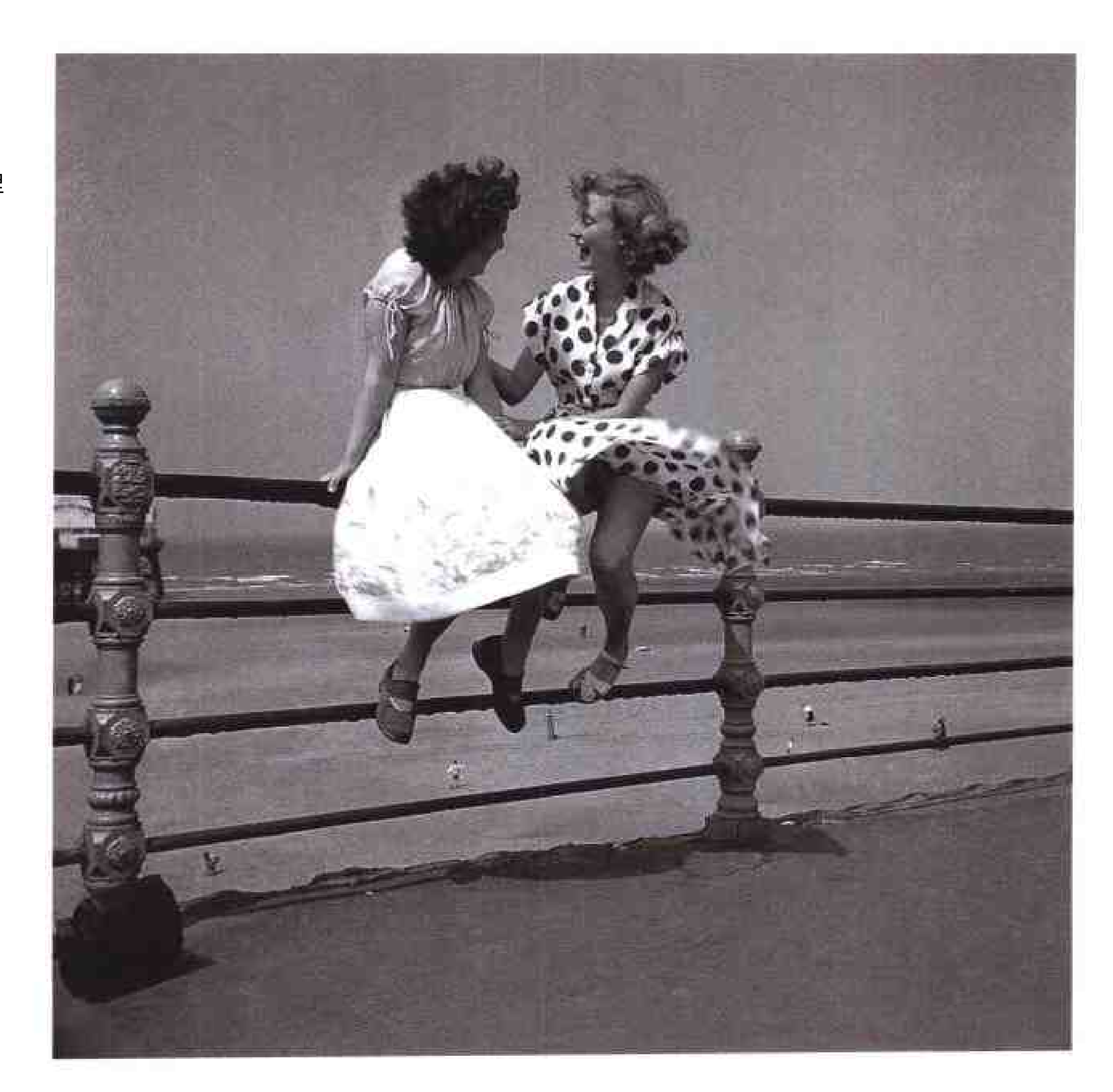


孩童游戏，1948

一群来自格拉斯哥戈尔鲍斯(Gorbals)居住区的男孩正在公墓的墓碑间玩耍，这可能是居住于该城区的孩子们仅有的一块绿地了。它是一幅由矛盾——痛苦与快慰——而构成的视觉形象，其创作者可谓英国最伟大的新闻摄影家之一，在他漫长而个性化极强的职业生涯中总能见到如此的作品。

姑娘们在布莱克浦（1947）

二战业已结束，这幅作品捕捉到了此时不列颠全境之气氛——一个重获自由的国度，正在复兴的道路上欢愉前行。虽是如此，但在当时画面里极少量的身体的赤裸仍被批评为有伤风化。



画面。他的另一位同事还讲起这样一件事。当哈迪在拍摄一个宗教仪式时，因为过分专注，用肘部推开一位主教并说道："对不起，老兄，你挡住了我的视线。"作为一名有着同情心且才华横溢的"说书人"，他可能不会像其法国同辈，那位同是莱卡相机的追随者那样倍受褒扬，但他却是20世纪新闻摄影界无可非议的重要人物。



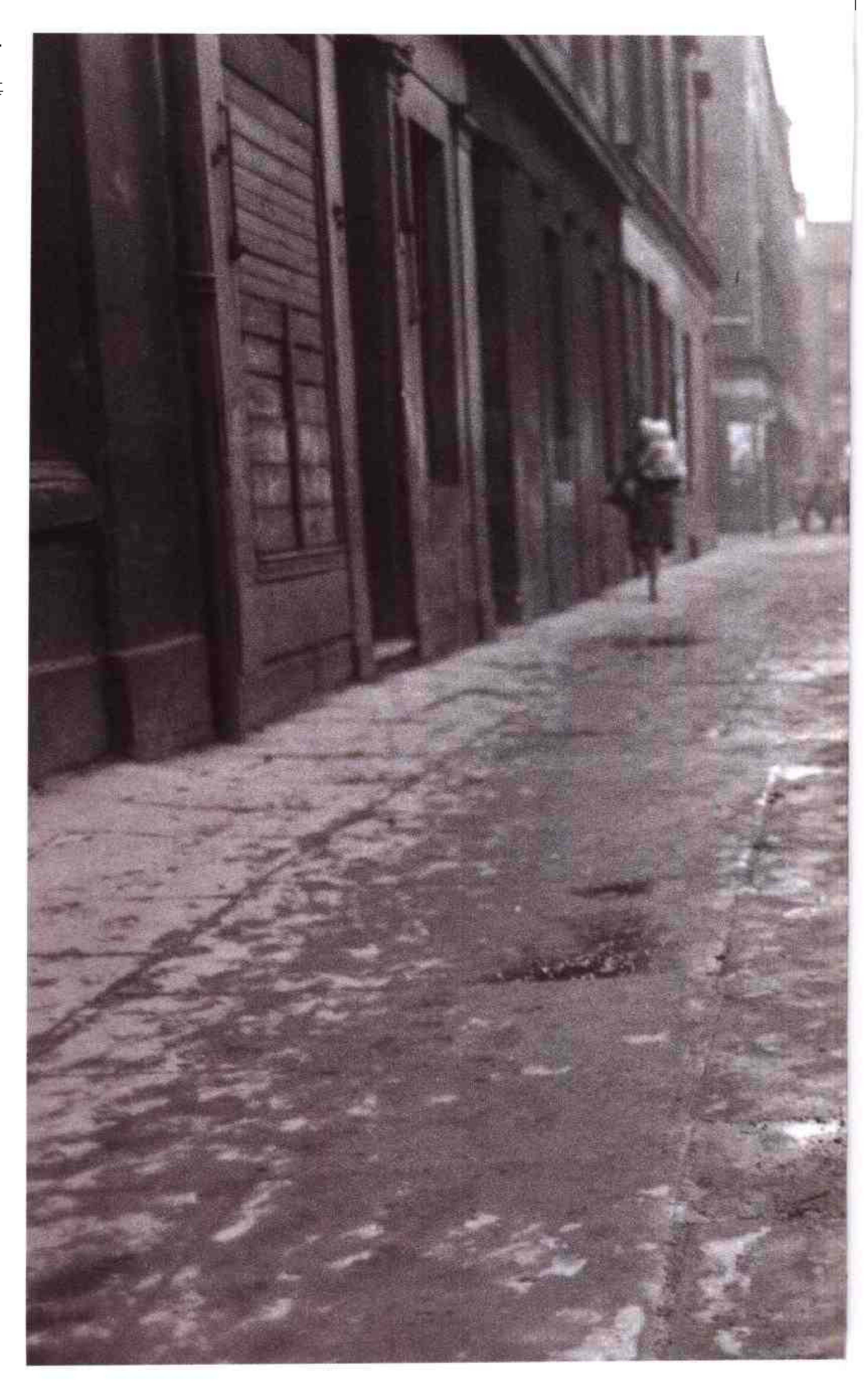


小提琴与号角（1953）

哈迪的拍摄秘诀是使作品略带些怪诞和滑稽。照片中的主要人物是哈雷交响乐团中最受欢迎的人。她正坐在铜管声部旁，全神贯注，可我们的注意力却全都聚向那用来束发的头巾上。

戈尔鲍斯（Gorbals）的男孩I来自从前的Gorbals，1948

当时位于苏格兰的格拉斯哥戈尔鲍斯地区真是苦难深重，孩子们大多都营养不良，衣衫褴褛，生活在重重苦难，但在苦难面前他们竟仍是那样的欢乐与纯真。





伯特·哈迪（BERT HARDY）



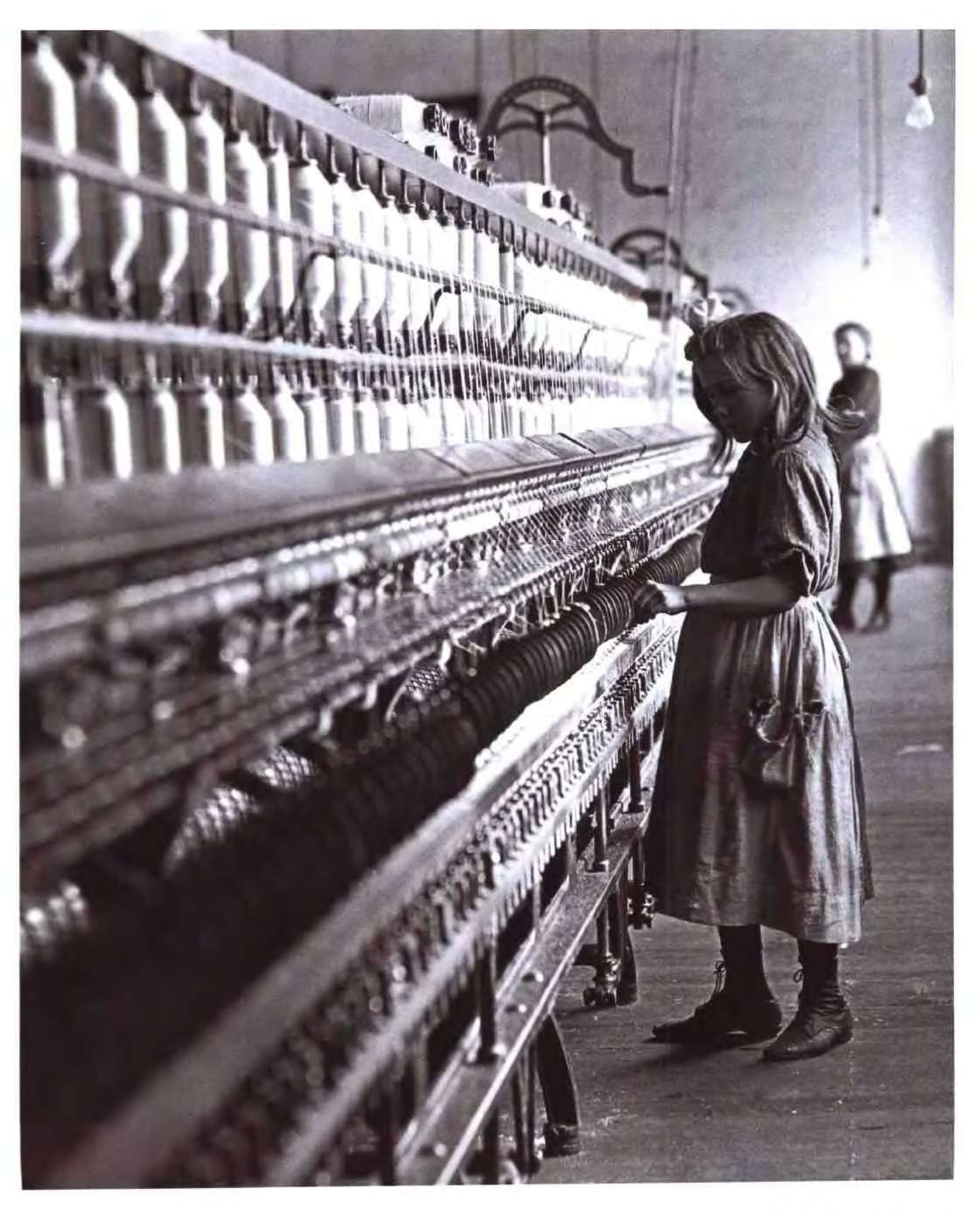
童工：工厂里的女孩(1908)

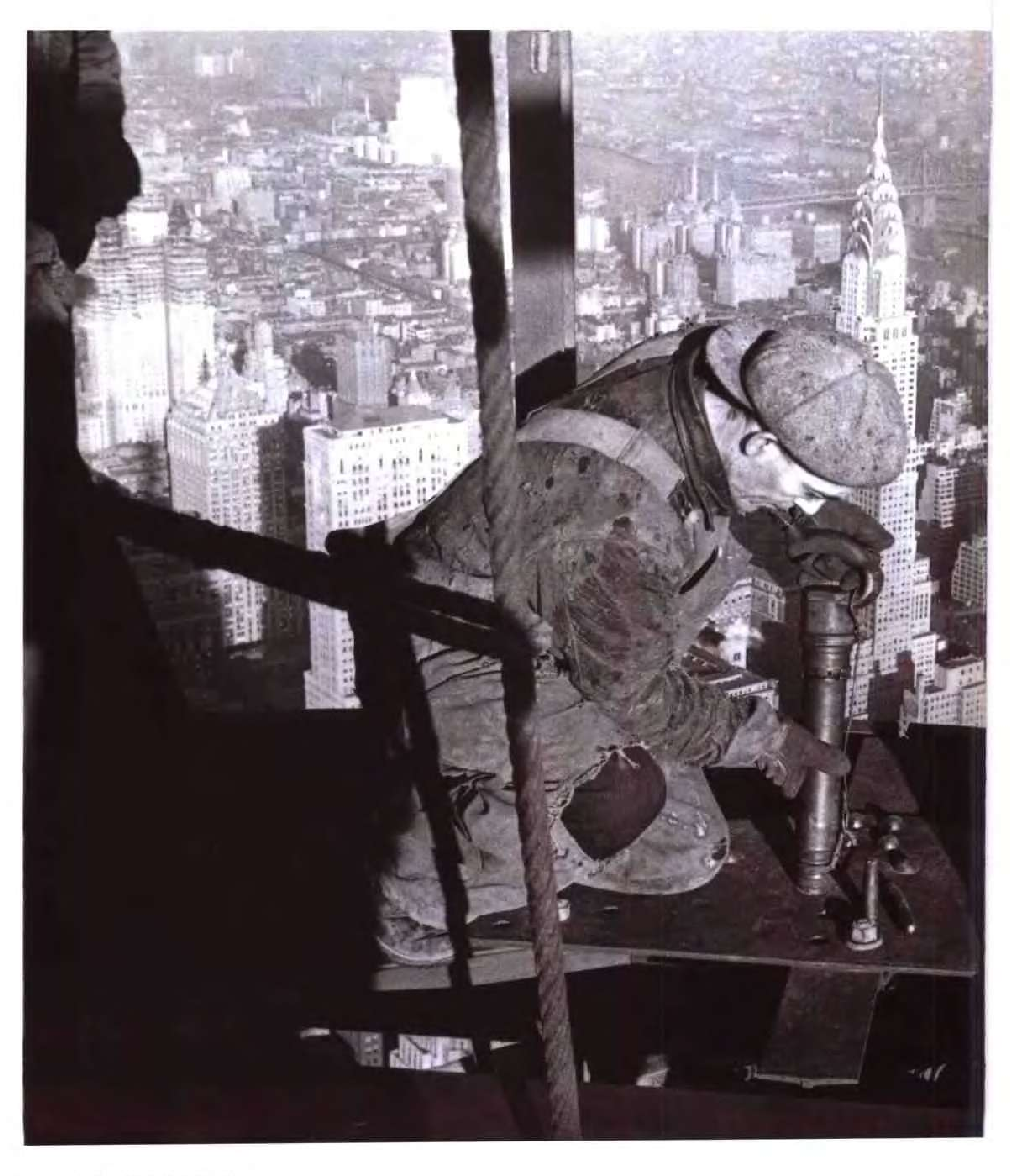
海因的作品常是一种伴奏。他拍摄下一些惹人怜爱的孩子们竟操持着肮脏、繁重而单调的活计。正是这样的孩童使观者产生了更为强烈的心灵触动。

蒸汽机装配工(1920)

绝对的构图使画面富含细节及寓意。男子向机器弯腰表示屈服，可他那坚毅的神情与强有力的臂膀却承受着天赋的人性尊严。







 刘易斯·W·海因(LEWIS W.HINE)



工人，帝国大厦(1931)

此作品创作的时候，海因对工业文明所导致的影响之批判已不是那般强烈了，此帧照片是他对发展进步及人类英雄主义的赞歌，并成为这类题材的经典之作。

HORST P.HORST

霍斯特·P·霍斯特

生： 维森菲斯，德国，1906年

时装摄影家

霍斯特最初在法国学习建筑，但后来因朋友霍伊宁根-许内的影响开始对摄影和时装产生兴趣。1934年成功地成为一名《时尚》杂志的时装摄影师，并且一直为这家杂志忠实地工作。他从古典油画和希腊雕塑中借鉴了许多，两相结合后使之成为时装摄影范畴内的特殊风格。此种情形下的美丽是理想化的，甚至有点物神崇拜。其创作的黄金时期是在20世纪30年代至40年代。那时他所创制的形象是一种符合常规的"只可远观"的欲情。战后继续工作了很长一段时间，现已是90岁高龄，居于纽约。

主要书籍：《*霍斯特——60年摄影生涯*》*(1991)*

20世纪30年代，美国正经历着大萧条。那是段艰难的日子，人们都在寻找逃脱的办法。有一条出路是通过好莱坞和那幻术式的电影，此外则是时装摄影，特别是给像《时尚》、《哈珀斯市场》等这样的杂志拍摄封面照片。服装的价值远远超出了许多阅读者的购买力，但观看和梦想毕竟又是免费的，时装摄影因此才能在现实生活中找到基础。它不得不成为梦想的买卖，在那里，女人、衣服甚至赞助商都是无瑕的造物。霍斯特不仅仅在勾勒衣物，更主要是描绘由服装所引致的各种财富及品位的变化，它是错觉，是人们所未曾拥有但却能去想像的美好事物。霍斯特让模特摆出古典的姿态，并对手势、脖颈扭动的角度和披在模特身上织物的方向等细节都非常挑剔。他亦喜欢使事物显得十分稀疏，照片中的过多杂乱会让他感到梦幻即将消失。可这类照片竟又超然得不能真正吸引住人们的目光，与当今的超现实主义时装摄影相比，他们表现得很舞台化却又不太自然。他敬重时装的幻想，而照片是对这种忠心的最好纪念。





斯基亚帕雷利设计的晚礼服，纽约（1940）

照片是于霍斯特逃离饱受战争蹂躏的欧洲定居美国后拍摄的，尽管战火给他带来了难以避免的个体创伤，但其对高雅的品识力仍未被磨灭。



ERIC HOSKING

埃利克·霍斯金

生： 伦敦，英国，1909年

卒： 伦敦，英国，1991年

鸟类摄影家

自学摄影，于15岁时离开学校，起初在一家车行做学徒和业务员。1926年开始从事鸟类和野生动物拍摄，为《图片邮刊》及《乡村生活》自由供稿。他是一个爱旅行的人，对鸟类的热情驱使其前往阿拉斯加、新西兰、塞舌尔和印度等地。获得过许多摄影和自然历史奖项。在自然摄影方面出版了许多技术手册，其中一本到现在仍被认为是极有益的读物。1967年被授予英帝国军官勋章。

主要书籍： *《鸟类摄影艺术》(1944)*

仓鸮(Tyto alba)(1988)

霍斯金极度喜爱拍摄猫头鹰，尽管他因一次夜间拍摄时被它攻击致使单眼失明。幸运的是，这场可怕的灾祸并不将其摄影家的天赋掩敝。





[illegible]

这是鸟儿在飞翔刹那所产生的惊人魅力，霍斯金三第六感捕捉到了使猫头鹰飞入空中的展翅瞬间（请注意对翅翼的细节描绘）。

埃利克·霍斯金第一次拍摄鸟类图片可追溯到20世纪20年代，而那时却有大量出乎我们想像的怪事出现：首先，并没有关于野生动物图片的真正市场，并且那时的人没有像今天这样对自然界感兴趣；其次，照相设备异常庞大，需要预先调焦，耗费精力和时间，而这对摄影师来说更是为了爬到树上在底片上留下飞行生物影像的一种苛刻要求。但霍斯金不顾这些商业和技术的限制仍坚持不懈，其照片绝妙异常，以至自己亲手开创了野生动物图片市场。他有一种能使自己在等待鸟儿归巢时一动也不动的能力。到20世纪30年代中期他得到技术上的援助——闪光灯的出现意味着他可以在阴暗中拍摄像猫头鹰这样的夜间活动的鸟类。但是，霍斯金竟然在某晚被猫头鹰袭击后失去一只眼睛，可他还是坚强地设法拍摄了袭击者的影像。这些照片十分明显地表露出鸟类的自然特质：羽毛、翅膀、喙形、眼睛和飞行的方式，以及巢穴和采集食物。以今天的水平，拍摄这样的照片可能相对容易些，但它们却仍独具魅力。如果霍斯金还活着的话，他定能用当今的技术完成更完美的照片。他是一位富有开创精神的摄影先驱，鼓舞着喜爱此项事业的人们奋勇前行。



由Izod设计的泳衣(1930)

这是20世纪内最具永恒性的时尚服饰摄影作品之一。作者以一贯的简洁，但又魅力无穷的手法炫耀着这组泳装，我们难道还想从这样的时尚摄影照中要求些旁的什么吗？

霍伊宁根-许内的服装摄影作品不仅赞美着修饰人体的衣物，同时亦是对人体本身的高歌与颂扬。他的作品《洛造德的泳衣》(1930)将模特当成雕像去表现，亦对当今的时装摄影师有着甚为巨大的影响。20世纪20年代是人体文化的转捩点，从那时起人们开始更加关注自身，更多地去感受新鲜空气、户外空间和日光浴(这正是皮肤癌的先兆)，致使他的许多作品沉溺于展现模特们裸露出的躯体。与霍斯特一样深得古典主义的启发，他的模特亦被塑造成一种近似完美的圣物。他用这种理念去布光，让他们看上去像是从奥林匹斯山上降至人间，来展示新款系列泳衣和新式晚装的神。受一战的影响，那时的艺术家往往寻求着如何从传统表现手法中解脱，同时尝试用不同的方法来观察和解释世界，这些对霍伊宁根-许内的影响也很大，他试图将狂飚突进的超现实主义风格融入时装摄影中。不久，他又获得了第二份受人瞩目的工作，做好莱坞名人的摄影师，而时装摄影经验为他致力于另一项幻想领域的工作打下了良好的基础。他是灯光和剪辑方面的行家，凭借足够的经验去吸引当时顶级明星成为主顾；其中包括那个乖戾的葛丽泰·嘉宝。从历史的眼光来看，他的作品从未受到过挑战，而魅力可谓是永恒的。

[illegible] 服装由鲁夫设计(1934)

作品揭示着自然关系颇具智慧，模特与雕像均摆出了一种近似的势态和神情。摄影家在此明确地告诉我们他的灵感是来源于何方，同时又是怎样影响到他的画面。

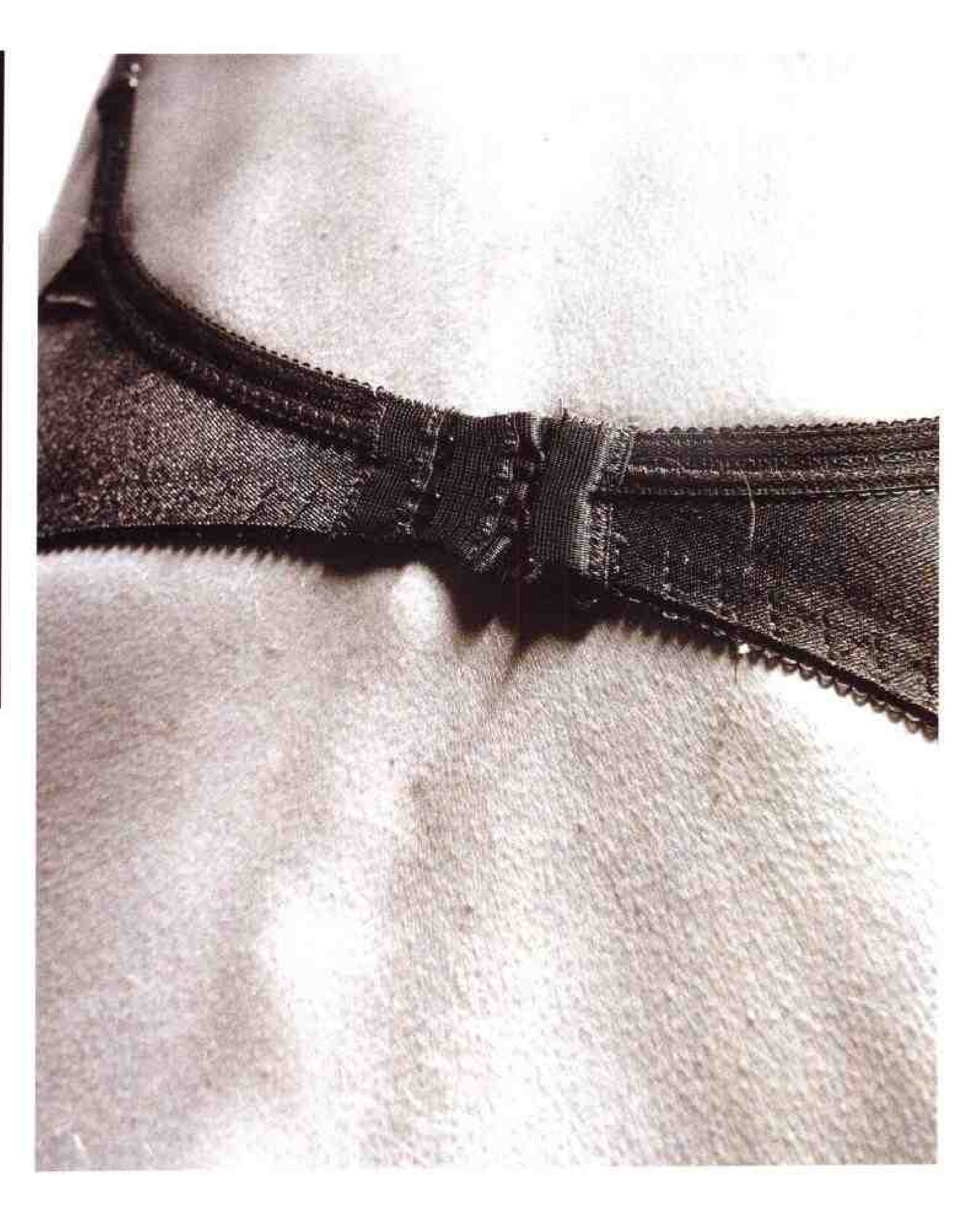
NADAV KANDER

耐戴夫·坎德

生： 特拉维夫，以色列，1961年

广告及艺术摄影家

世界上最具开创性的广告摄影家之一。在1964年至1982年移居伦敦前，均生活于南非。1986年创建个人工作室，曾为多家世界著名企业或团体拍摄广告：耐克、利维斯、绝对伏特加、汉莎航空、泰格海洛（Tag Hero）、三宅一生（Issey·Miyake）、大赦国际、茵宝、哈根达斯、斯卡特（Silk Cut）等均是其主顾。作品也成为伦敦维多利亚阿尔伯特博物馆的公众藏品。1999年获艾尔弗雷德·艾森施塔特体育摄影奖，这之前在英国及欧洲亦荣获过众多奖项。目前正忙于出版其首本作品集。



文胸，1995年

一张易为人所误解的简洁照片，但却是在商业摄影领域能获得极高成就的摄影家的品质标志。是我之最佳作品，是选自坎德个人的收藏。肌肤与织物之质感之丰富如此地令人感到快慰。

YOUSUF KARSH

尤色夫·卡什

生： 马尔丁，土耳其，亚美尼亚人，1908年

人像摄影家

卡什因为拍摄20世纪四五十年代的政治、文化领袖肖像照而闻名于世，他最重要的作品是在1941年拍摄的那张瞪圆双目的丘吉尔。早在1924年他已移居加拿大，1926年至1928年因在蒙特利尔叔叔的人像摄影棚内工作而对摄影产生浓厚兴趣，后来与另一位人像摄影家约翰·加罗共同在波士顿学习摄影。不久后，1932年，于渥太华建立了自己的摄影工作室。他获得过众多奖项及研究基金。从20世纪50年代起卡什的作品得以在世界范围内展出，并出版了多部书籍。

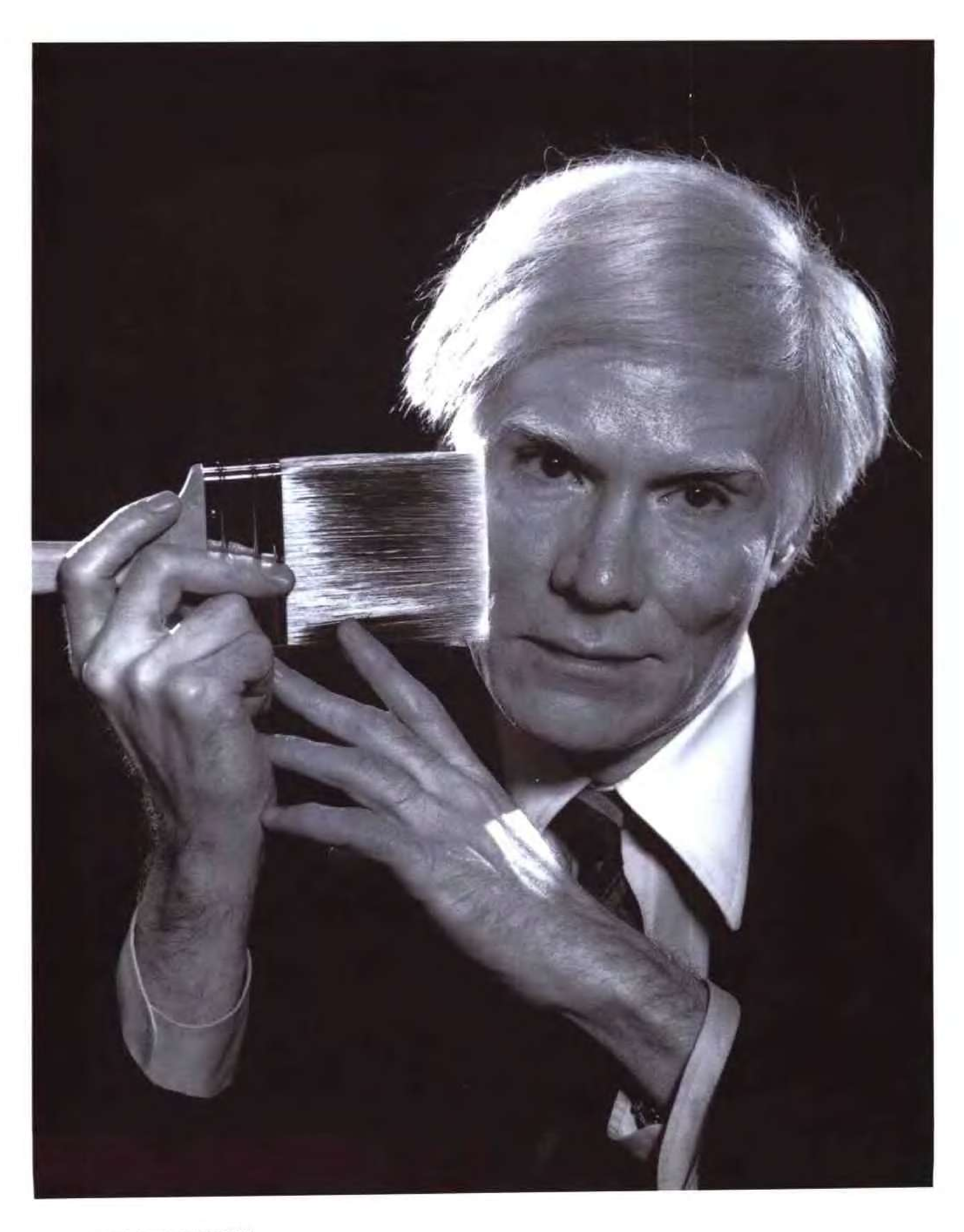
主要书籍： *《卡什的人像》(1976)*

卡什为丘吉尔拍摄的照片是20世纪最著名的人像作品之一，1941年《生活》杂志更以它做为封面。据传这幅作品在拍摄时并不顺利，丘吉尔对摄影师的指示没有任何反应，而卡什拍摄时也因这位伟人的雪茄而大伤脑筋。可他并不是个易被名望唬住的人，在猛地夺走丘吉尔的雪茄后拍摄便完成了，这就说明为什么丘吉尔看上去更像一名性情乖戾的老人而不是战争时的英雄。作品暴露出丘吉尔脆弱的一面，而且显得十分率真。像其它杰出的人像作品一样，它揭示了对象的某些事实，直到拍摄之时才被压制住的怪异个性。卡什说他的目标是双向的："激发观者的情绪并显露对象的灵魂。"作品更是庄严而正式，这与爱德华时代人像作品的拍摄手法一样，被摄者和观众均能明确地意识到拍摄过程的进行，模特在摄影家的指导下非常准确地摆好姿势，作品的灯光与构图设置成一种让我们感到一切均受到控制的局面。卡什对被摄者的"内在力量"非常感兴趣，因此，这就是为什么他深深地为拍摄名人照所吸引。他也为"普通人"拍照，但却担心一张不出名的脸能否使观众产生同样的感染力，更重要的，摄影家本人是否也能如此。

温斯顿·丘吉尔先生(1941)

它是对本世纪所有美名远播的人像作品来说均能构成威胁的强有力的竞争对手，它也证实了"新批评"派文本评论家所提出的在主体与客体间势必存在的一种"涵延"因素。





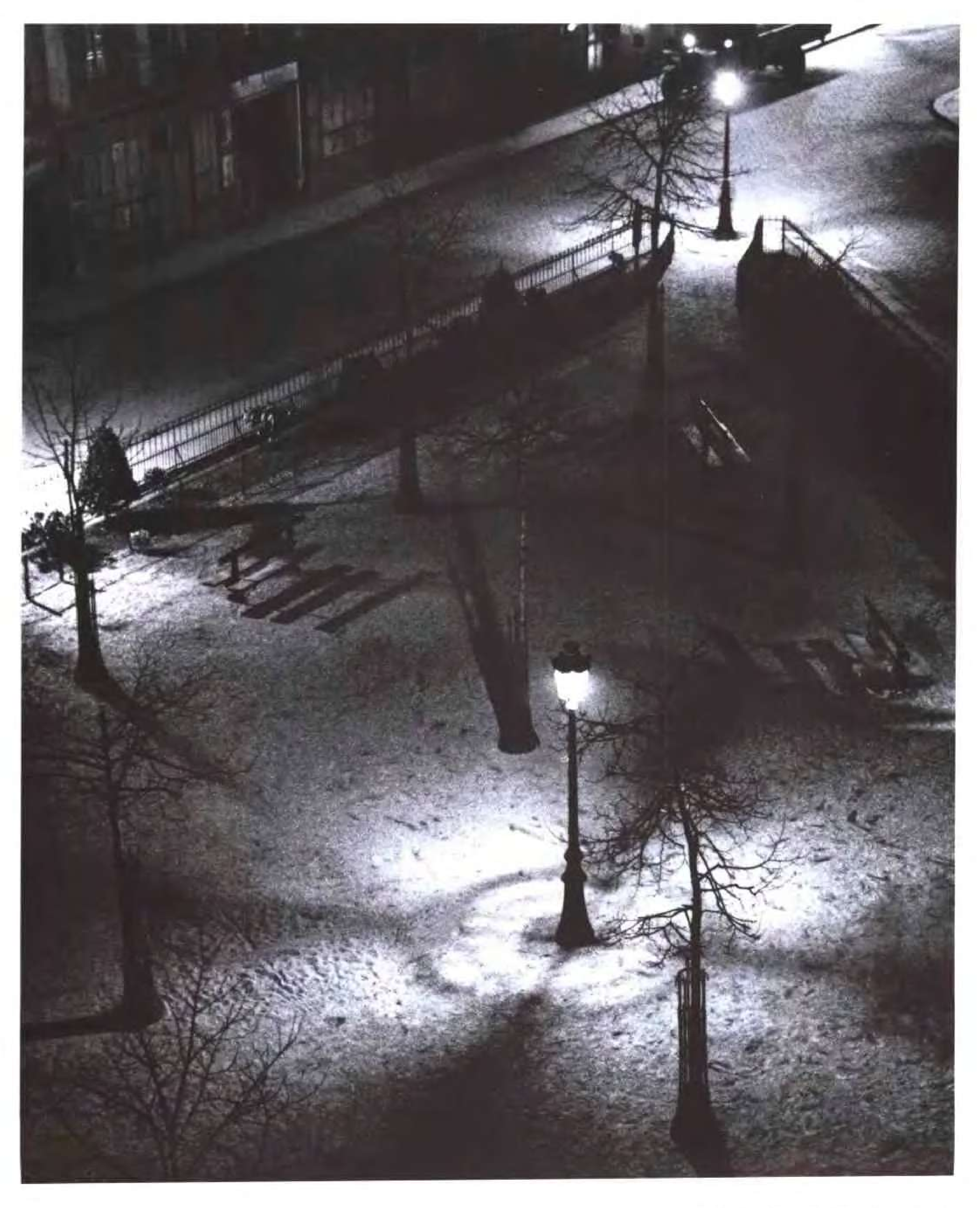


纳尔逊·曼德拉（1990）

本世纪最伟大的领袖之一，他正以悠然祥和的姿态出现在我们眼前，与卡什拍摄的丘吉尔反差甚大。手部的处理在人像摄影中是一个难点，但他却完美而毫不费力地解决了。

天才与笔刷（1981）

卡什乐于在摄影棚内创作人像作品，尤其喜欢将对象置于黑色的背景前。他在拍摄这幅相片时玩了一个小把戏，让波普艺术家安迪·沃霍尔与一把粉刷匠用的扁平小刷一起合影。





马克·查格尔和他的一家，巴黎(1933)

从一个怪异但却有利的制高点--可能是附近的窗子--摄下的这位画家及其家庭成员。可能作者在拍摄这幅作品时给查格尔一家来了个突然袭击，因为从男主人那里可以察觉其神情并不是全然放松的。





伏尔泰河畔的一扇明窗，巴黎(1928)

雕像似乎有了生命，真实性被短暂地置入其上，短暂的一瞥会让我们以为它们是真人，细看之下才发觉这其实是个错觉，虽然如此，照片仍留给我们些许不安。

在蒙德里安家(1926)

凯尔泰什是蒙德里安的密友，这张相片就是在他家拍摄的。照片极富装饰性，好像摄影家试图将画家朋友的创作技法及风格融入自己的创作中。





构成派舞者，两百周年纪念游行，巴黎（1989）

克莱因往往想使观者明白：他们所能看到的一切，均只不过是对外在客观显现事物的极主观的个体阐释，这些冲印出的用接触印相法完成的作品，明确地告诉我们确是摄影家亲自拍下了如此的形象，而且都是从我们——观者——的视角而创制出的。

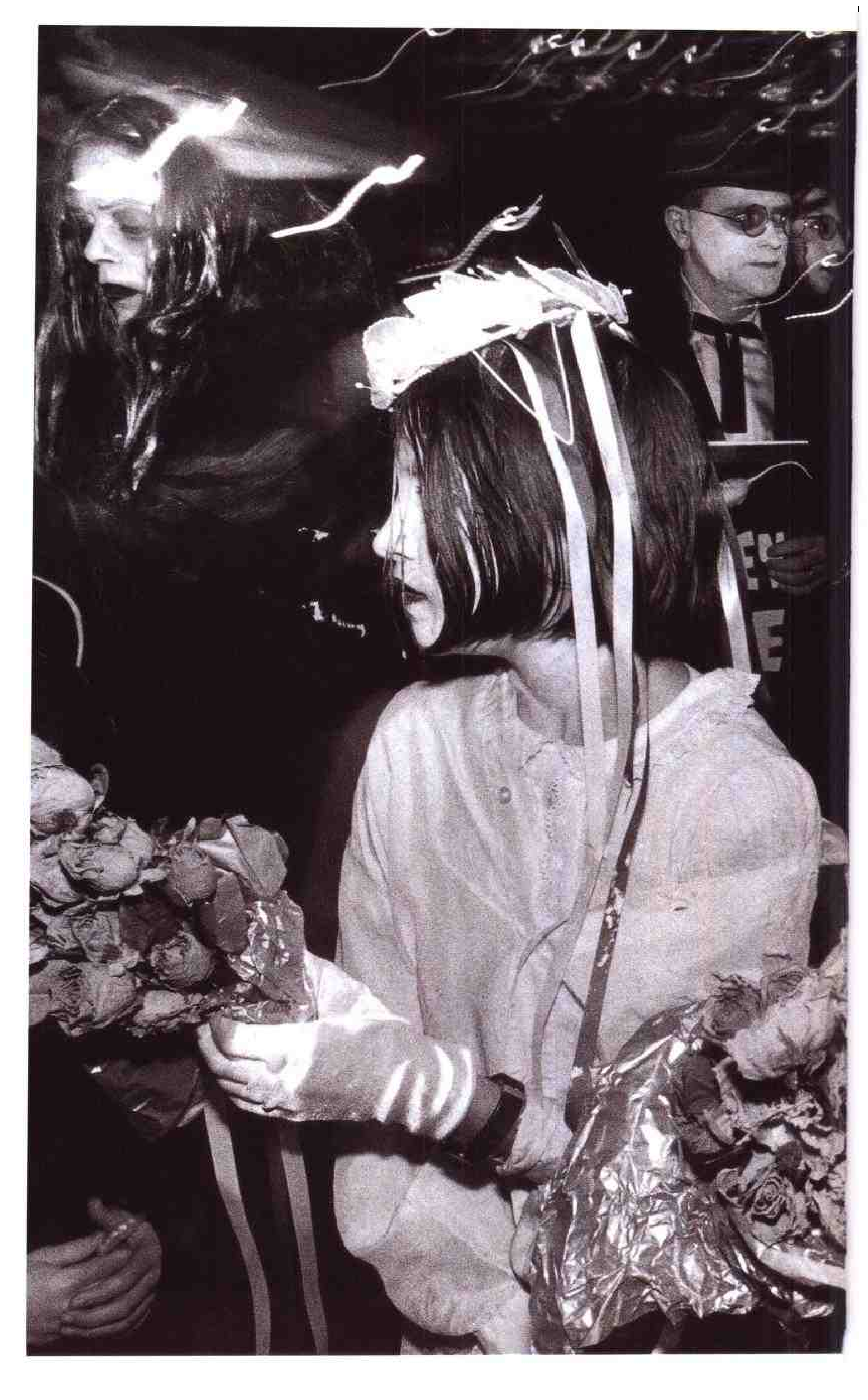
后台 克里斯汀·拉克鲁瓦，巴黎(1992)

在这里，克莱因试图捕捉住时装发布会后台的混乱场景。他作品中的许多特点，诸如：朦胧、距离、对灯光的戏剧性运用，均可在这幅作品中窥见。这是一组作品中的一帧，它们宣告了克莱因向时装界的回归。



万圣节 纽约(1995)

这些人自己都会感到打扮得出奇怪异，而克莱因近距离的拍摄使他们更加惨不忍睹，孩子们再也不能用可爱形容，照片中的万圣节似乎真有点邪气。





HEINZ KLUETMEIER

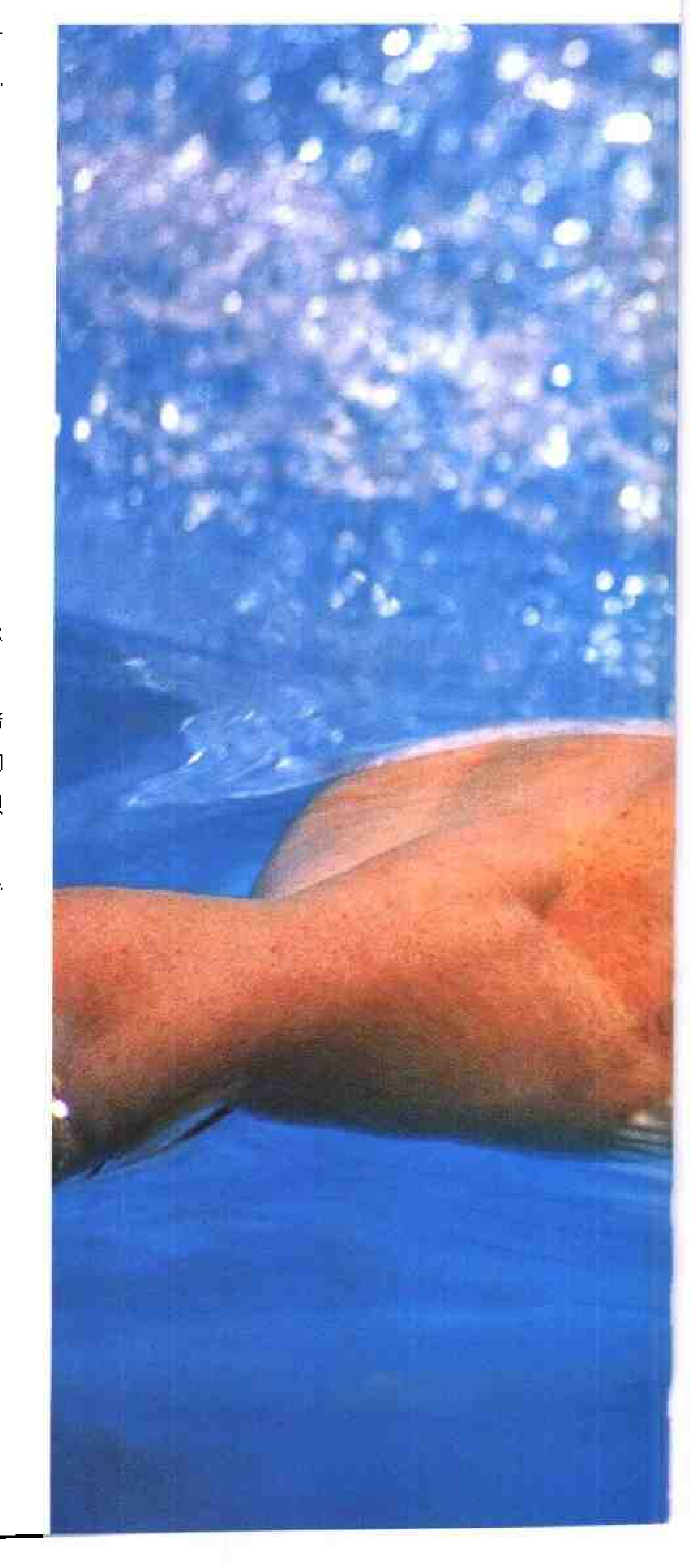
海因茨·克鲁特米尔

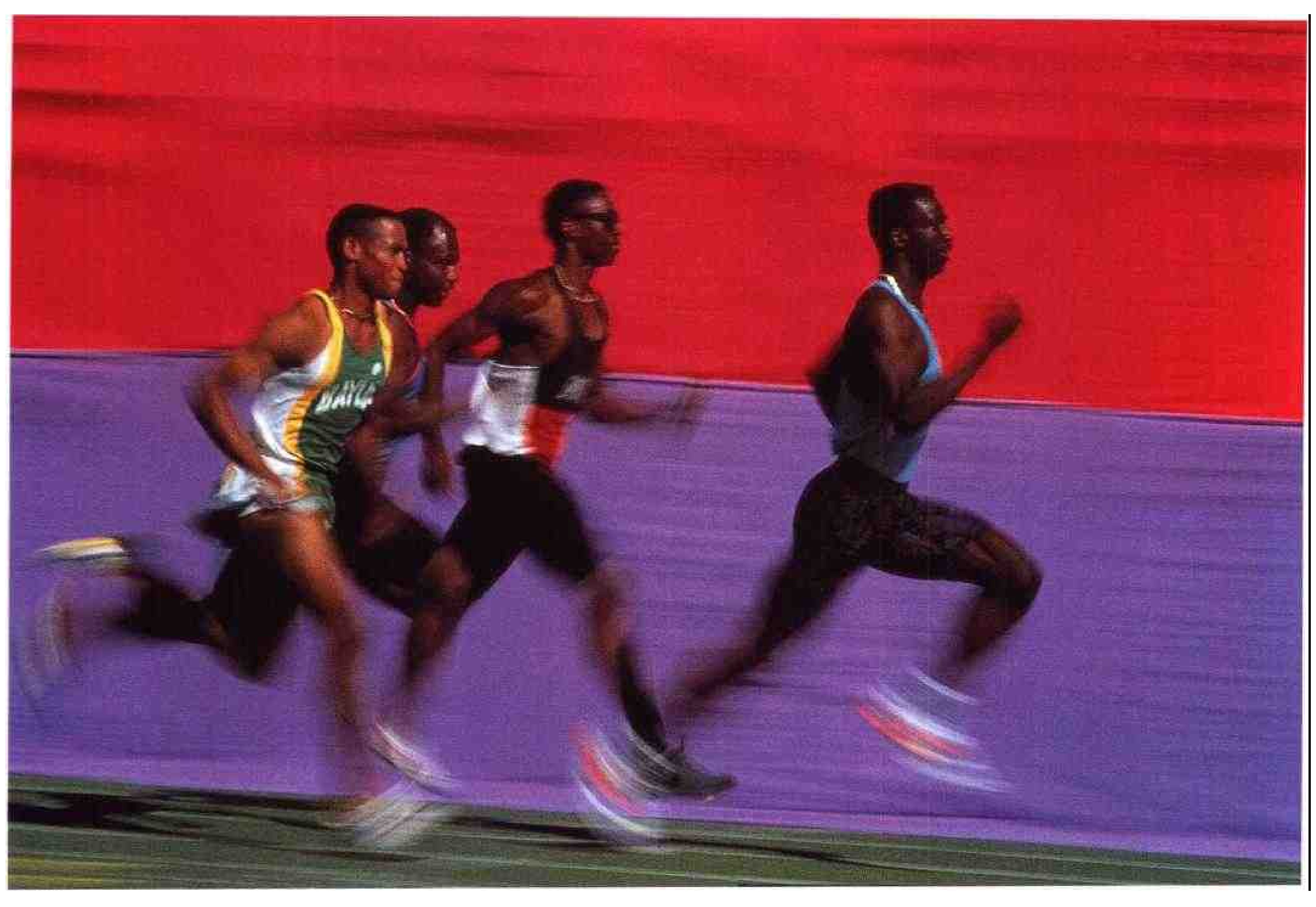
生： 柏林，德国

体育摄影家

海因茨·克鲁特米尔被誉为世界顶级体育摄影师之一。在美国威斯康辛州的密尔沃基长大，15岁开始为美联社拍摄作品。毕业后，他获得一份全职工作，但因学习工程学课程而被迫放弃，后于1966年至1967年成为一家钢铁公司的工程师。然而，摄影重新唤回了他，在1969年加入《时代》杂志社，同时还为《运动》、《插图》等杂志工作。他为《SI》拍摄了一百多幅封面照，从1992年至1996年间成为杂志图片总监，同时继续报道各种主要体坛赛事，包括奥运会、美国橄榄球超级杯赛、世界职业棒球锦标赛。

20世纪60年代晚期，体育赛事成为一项盛大的全球性大众现象。它一直很流行，而彩电与赞助上的配合确保了像奥运会、世界杯、主要的高尔夫球赛以及网球赛都能使成千上万的人观看到。有人可能曾这样推测：彩电似乎预示着静态体育摄影的终结。然而，事实却正相反，人们在电视上看到的只是体坛英雄们短暂的瞬间，而像《运动》、《插图》一类的刊物却能提供深入的人物品评，且不仅仅局限于纯粹运动型的图片。新式的自动调焦相机在每秒钟内能拍摄下多个画面，这甚至能与电视摄相机的快捷度相媲美。彩色胶片感光乳剂技术也取得了长足的进步，使体育题材作品有了更强的影响力。当海因茨·克鲁特米尔迈入每个竞技场时，他总愿将观众带入到那激动人心的瞬间：胜利与失败、欢欣与黯然、快慰与悲伤。正如其所言："体育让人们所牢记的通常是在胜负瞬间情感上的强烈反应。好的作品要比执球触地或本垒打更有意义。"最好的体育摄影师能在技术和情感上对事件做出敏捷的反应，并在拍摄的同时组织出完美的画面效果。克鲁特米尔确有此种能力，使你总能在那些绝妙的体育作品中发现许多新奇的事物。



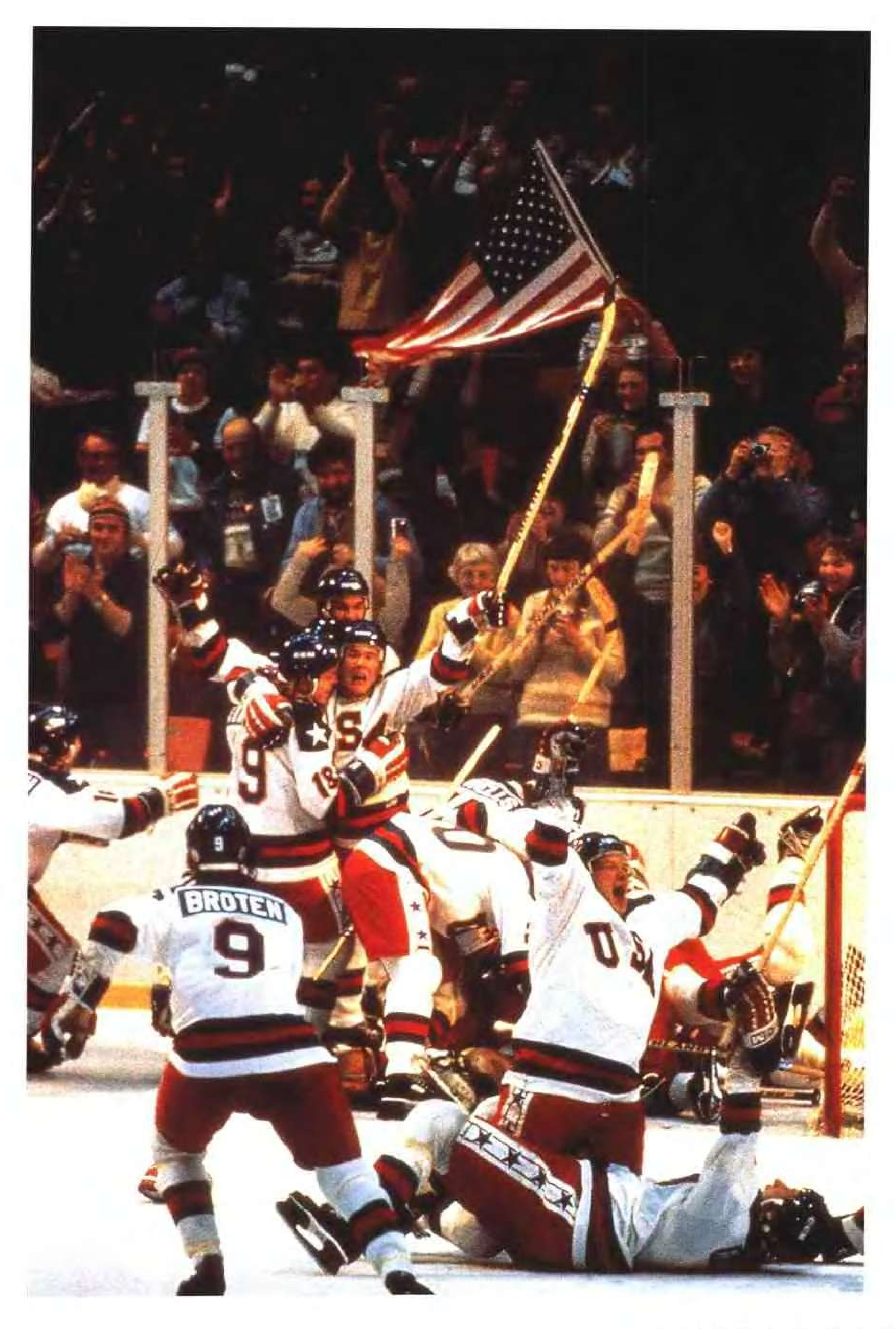


迈克尔·约翰逊，德克萨斯(1991)

从跑步时挺直了腰的姿势上很容易认出这位盖世无双的400米冠军，克鲁特米尔在运动模糊的瞬间捕捉住了这一切。

冰球，奥运会(1980)

克鲁特米尔的作品常将观者带入强烈情感爆发的一瞬间，通过这幅作品，我们看到了在一场有着决定性意义的冰球比赛中一种纯粹之极的胜利喜悦。



海因茨·克鲁特米尔(HEINZ KLUETMEIER)

NICK KNIGHT

尼克·奈特

生： 伦敦，英国，1958年

时装及音乐摄影家

尼克是当今时装摄影界最重要的人物之一。在英国南部学习摄影期间，即20世纪80年代早期开始为《脸》、《I-D》等英式风格刊物做编辑。学成后，开始为《时尚》等主流杂志工作，并为锐步、吉尔·桑德、迪奥和山本与一拍摄产品照片。作品亦具有很强的艺术性并得以在许多地区展出。他是首批意识到数码摄影技术潜力的摄影家之一。他还获得过许多奖项和荣誉。

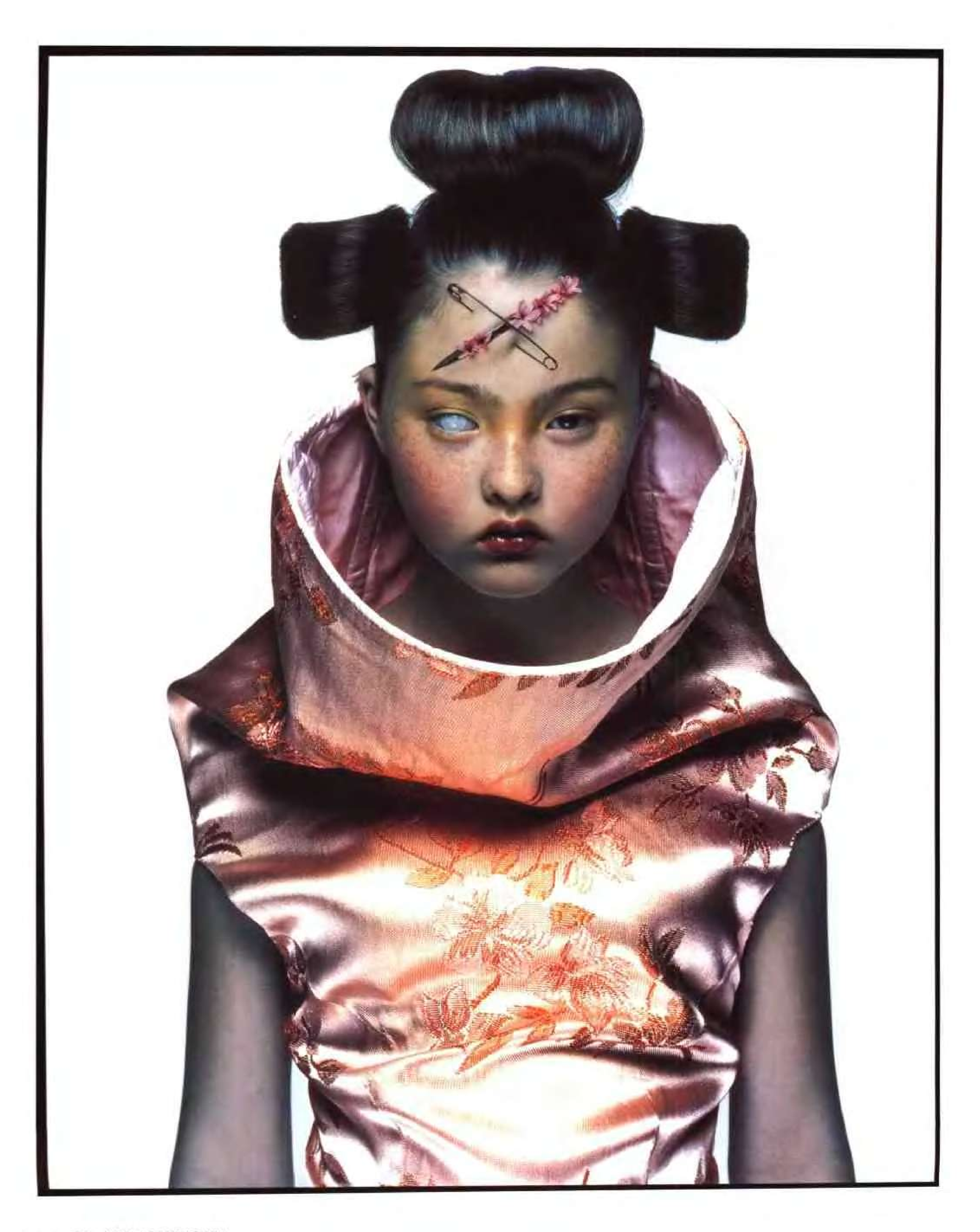
主要书籍： *《尼克·奈特》(1994)*

尼克·奈特的成名与英国作为前卫时尚中心的复活相一致，早年的奈特看上去很像一名反前卫而崇尚大众文化的伦敦摄影家。在一个相当短的时期内，他曾为世界顶级的设计师们效力。但其作品却极具颠覆力，从整体上看，他对服装有着矛盾的情愫——时而欲言又止，时而又对各种材质表现出高度的热情。在某些作品中你看到一名有着娴熟技术与深邃洞察力的摄影家完全陷入到创制服装本身中去。他的很多作品采用交叉冲洗(就是将正片通过负片显像剂处理)，环形闪光灯打光，这使相片色彩更加丰富且赋予它们额外的光泽度。他为山本与一拍摄的产品照更是引人注目；虽然作品中的模特可能有些疲倦，但真正让我们着迷的是那些華美的衣裳。许多时装摄影师都易受多变的流行时尚及一时的热点所支配，而奈特却设法不断地自我创新，往往超越了作为一名时装摄影家的范畴。伦敦自然博物馆永久性收藏并展出他用昆腾的绘画箱创作的植物花卉的作品。近期，他在尝试用监视器进行创作，还聘用年长的市民做服装模特。奈特是一位商业意识很强的艺术先锋，时常创设出各种惊人的"组合"。

吸烟的苏西，为山本耀司所作(1988)

照片中的服装是日裔设计师山本耀司的开山之作，同时此幅作品也是奈特最知名的一幅。从拍摄的策略及手法上可能显得人牵强，但作品确是使吸烟这一举动变得那么有感染力，且颜色的使用又是那样鲜亮。







为山本耀司所作(1986)

或许他是一名大胆的开拓者,但奈特从未忘记,是服饰统治了他的作品。这幅照片中充满了微妙的曲线,织物以最佳的角度从模特体内释放出来。

为《Visionaire》杂志所作(1996)

《Visionaire》杂志介绍英国前卫设计师亚历山大·麦克奎恩而拍摄的作品。对读者来说,一个不安的形象绝对能引起强烈的回应,模特像是一名衣着光鲜但却刚遭可怖车祸的外国侨民。

DOROTHEA LANGE

多萝西娅·兰格

生： 霍布肯，新泽西，美国，1895年

卒： 旧金山，美国，1965年

新闻摄影家

兰格的童年被深深地打上残疾（患有小儿麻痹症）与悲惨的个人生活（父亲在她12岁时离弃了家庭）的烙印。1917年她在约纽克拉伦斯·怀特学校学习大幅人像摄影。1918年移居旧金山，1920年成功地建立起一间人像摄影工作室，并与西部画家梅纳德·狄克逊结婚。1929年后两人离异。1932年起逐步从人像摄影转向社会文献摄影。从1934年至1939年，她在农业安全局与保罗·S·泰勒（她的第二任丈夫）密切合作，致力于对农村大萧条等社会问题的研究。1941年因拍摄美国拘留营内的日本战俘而荣获"古根汉姆"奖。战后，与丈夫游历世界，在1954～1955年间，成为《生活》杂志的摄影师。

主要书籍： *《多萝西娅·兰格：美国相片》（1994）*

只有结合兰格的作品，我们才真正能去评价她的职业生涯。她是一个具有敏锐社会意识的女性，加入了农业安全局去报道农村移居工人那极不稳定的且仅能维系生命的状况。在调查过大部分加州和西南一些地区后，兰格在加利福尼亚尼普莫（Nipomo）山谷发现那名妇女及她的家庭——在拾豆人居住的营地里，这位不知名的女人告诉兰格，她和她的三个孩子仅靠冻蔫的蔬菜过活。作品的力度暗含于它的构成方式及妇女那直愣愣却又无所畏惧的目光中。她只有32岁，可条条皱纹已深深蚀刻在脸上，同时这又绝对不是一张绝望的照片，在所有的遭遇中，也带着自豪与尊严，一种无法言说的感情。这位飘泊的工人和她的家庭定会过上因其美好企盼所带来的幸福生活。当照片首次披露时，立即便被美国农业安全局采纳用做宣传。该作品的结局是，三名活着的小孩中的一位据报道将尝试分享作品的版税，可惜，最终没能如愿。

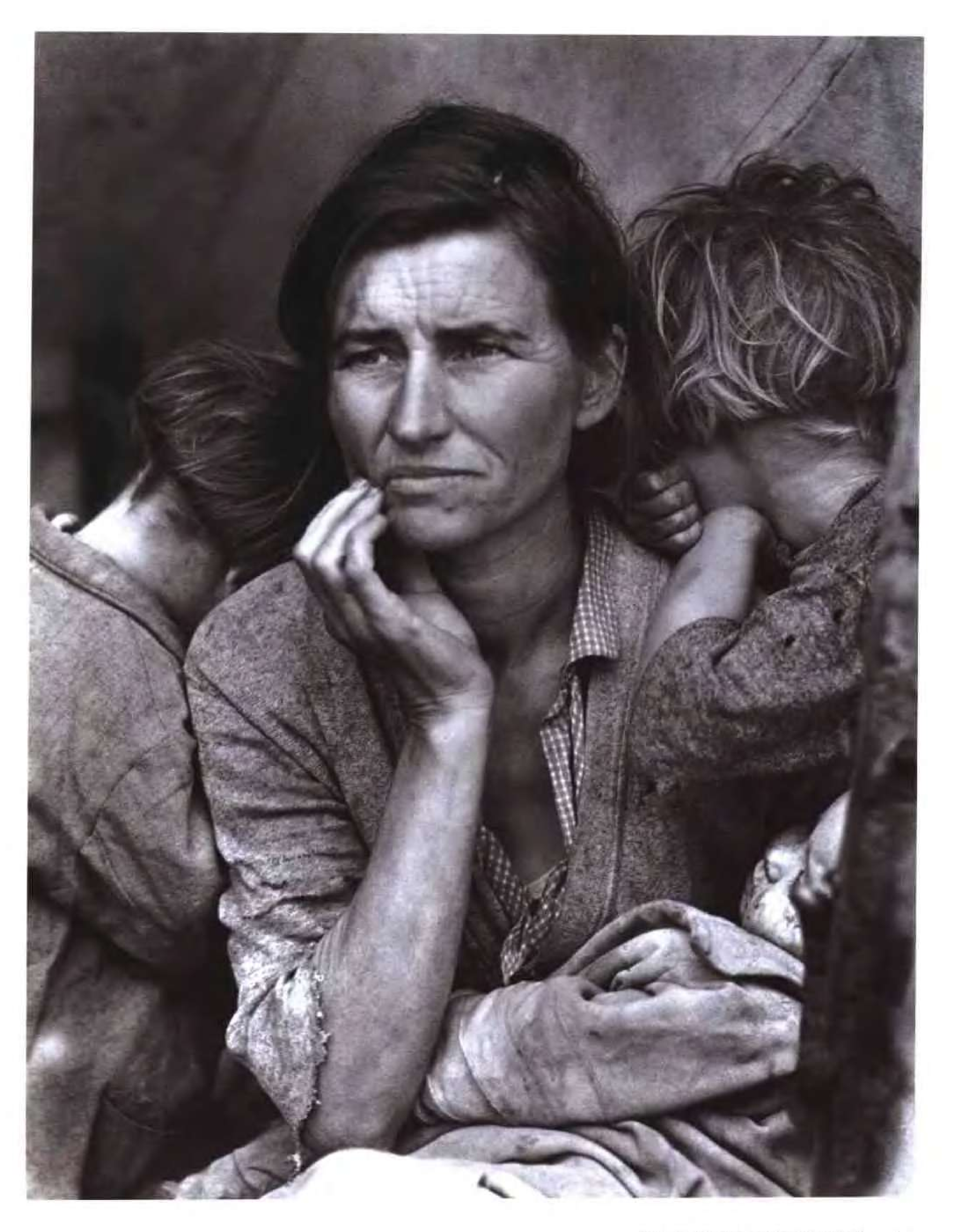


三轮换车胎的流浪家庭（1936）

像是他们所遭的罪还不够多，一家子正毫无目的地为寻找工作而在全国游走之时，又要与一只瘪了的轮胎在路上斗争。这是令人同情而心痛的一幕，几个孩童的出现更使画面看来揪心难忍。

漂泊的母亲（1936）

这是20世纪最著名的摄影作品之一，它意味着苦难，代表着那些为生存而挣扎着的普罗大众，也是30年代席卷全美的经济大萧条的真实写照。



FRANS LANTING

弗朗斯·兰廷

生：鹿特丹，荷兰，1951年

野生动物及自然保护区摄影家

尽管兰廷更喜爱自然保护主义者这一称谓，但他一般被赞誉为当今世界上最伟大的野生动物摄影家。他是在一次从荷兰到美国度假时开始摄影的，更确切地说是在首次徒步走入美国国家公园时开始的。后来，当在圣克罗伊大学学习时，他幸运地拍摄到一组关于迁徙野生鹅群的图片。同时他亦不失为一名全身心投入且技艺娴熟的摄影巧匠。作品曾在《海湾》、《生活》和《国家地理》等杂志上刊载，并曾在世界范围内展出。除了拍摄外他还从事着非常赚钱的副业：出售摄影作品、创作海报及录像带。

主要书籍：《*协定*》(*1997*)

人们对于拍摄野生动物有很多误解，普遍认为其仅是在正确的时间处于正确的位置之上进行而已。上百万拍摄此类照片的业余爱好者说，只要有时间、设备，他们的照片是绝对可与任何一幅专业水准的作品相媲美的。这种理论在某些方面可能成立，但就弗朗斯·兰廷而言却毫无意义。他将原有的野生动物作品样式上升到更高的艺术形态。他被人们描述成这样一类人"具有科学家的思想、猎人的心境和诗人的眼光"。然而，猎人用枪追逐着猎物，不顾一切地杀戮，相形之下，兰廷则是用相机追踪他所要保护的目标。例如，在博茨瓦纳他拍摄的《猎象》，引发了人们对该国设在华盛顿的大使馆的"围攻"。他对野生动物的痴迷几乎是超自然的，这使他得以尽可能地接近拍摄对象。虽然野兽与鸟儿在迷人的光线下被拍摄出来，可兰廷超越了传统动物摄影的窠臼。他的照片也反映了动物间是怎样互相影响、它们的性格、那不确定的未来，以及又是怎样沉浸于自然界之中的一切一切。其作品的艺术性应从以下两方面加以体悟：第一，是以动物们的"利益"为基础而创造出的可人影像；第二，证明这些生物就是上帝本身，人们务必允许它们在21世纪得以继续繁衍。



[illegible]猩猩 [illegible]

这只灵活可爱的灵长类动物生存在它们的自然栖息地内，兰廷的作品是数周静心观察的成果，他亦是一位能完美地融入自然的奇才。



奔跑中的林羚，博茨瓦纳(1988)

兰廷的作品与传统的动物摄影大不相同，他像野生动物一样对它们的栖息地充满了浓厚的兴趣，这幅照片也证明了他捕捉动态的高超技艺。

[illegible]河小鳄(1989)

兰廷凭着其异乎寻常的能力将人类与野生动物间的距离缩短至极限，他还常为一个关键性镜头耐心地等上好几天，看来小鳄鱼对它周围的新环境还有些不知所措。

JACQUES-HENRI LARTIGUE

雅克—亨利·拉梯格

生：库尔伯瓦，法国，1894年

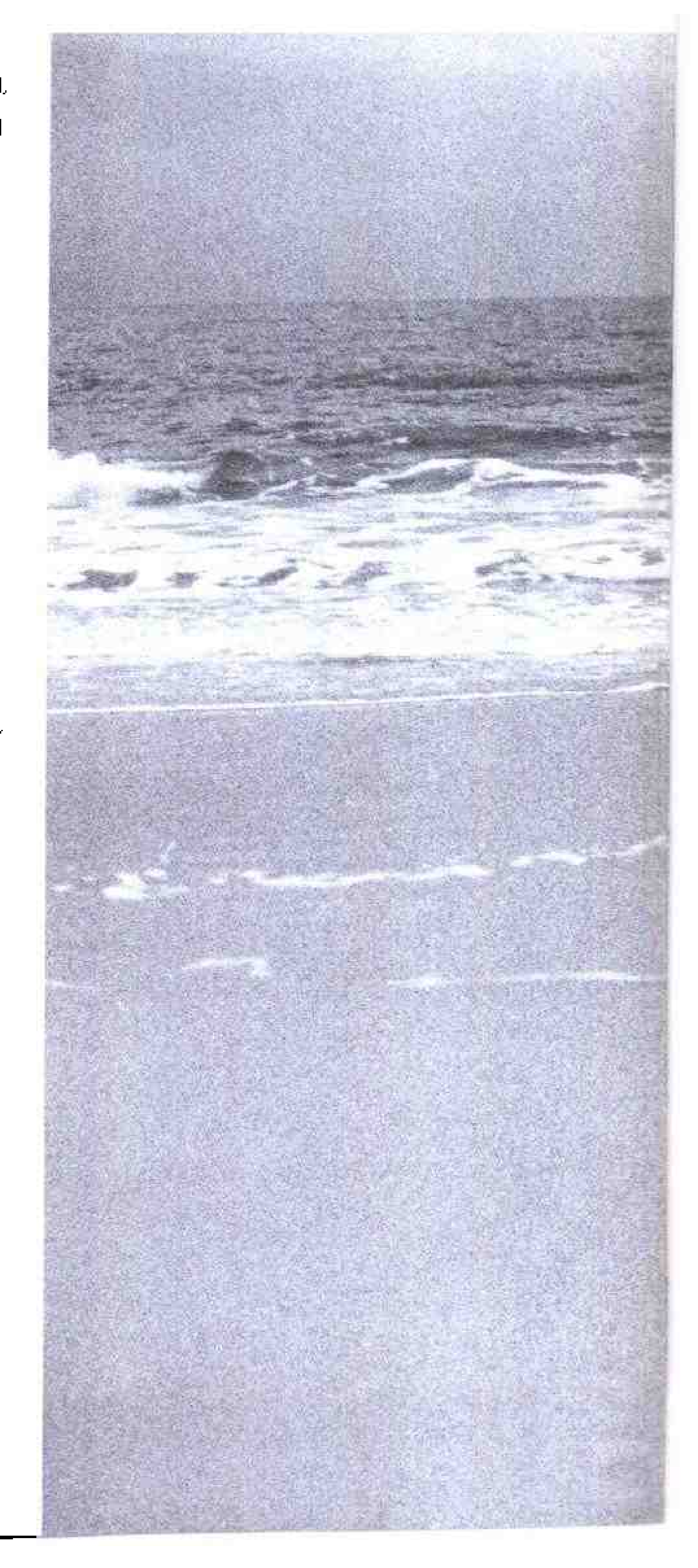
卒：巴黎，法国，1986年

艺术与文献摄影家

雅克出生于富裕的家庭。在他7岁生日时得到一架相机，从此便开始记录起身边有趣的生活。从1900年直至去世他一直保持着这种"记日记"的习惯。1922年他成了一名画家，而且，确切地说，他一生中的大部分时间都充当着一名画家与插图作者。1950年起其摄影作品开始在报刊上发表，1954年帮助筹建了摄影协会"民族偶像"，1955年举办第一次个展，后又于1963年在纽约现代艺术博物馆举办展览。1970年出版《世纪的日记》一书（由艾夫登创意），1979年将作品捐赠给法国政府。

主要书籍：*《雅克—亨利·拉梯格》(1998)*

雅克—亨利·拉梯格的作品一直到了20世纪60年代，除去几个圈内伙伴，外界几乎无人知晓。但他的确从1902至1940年期间拍摄下大量精彩的作品。因其作品仅为单纯的私人缘由而拍摄，比如他那富裕的家庭，友人、妻子和情人，且均被精心地收藏在日记簿与相册中，故而很难以艺术史的形象在摄影文明中留有痕迹。拉梯格不失为一位神童，在他8岁时就能用大型的金属板相机拍摄出令人难忘的作品。在当时仅有的条件下，他的作品却总喜欢在运动状态下捕捉游戏或简单家庭生活乐趣。拉梯格比较留意自己的生活，作品（包括许多动态全景作品）均试图使幸福之情得以充分融入，无论是描写其兄弟对飞行器的热情，还是在布伦港的一位高贵的女子，或是1912年"巴黎赛马大会"的一天（在那里，他为新世纪拍摄出一幅引人入胜的照片），或是在比亚里茨的海滩上对他年轻妻子疲倦神态的迷恋，拉梯格可谓深谙富裕生活内的欢愉情愫。虽然看上去显得有些许自我，但仍能从其随意而跳跃的艺术形式中感受到无尽的快乐，以至于其作品风格像是不受技术的限制，但这正又是因着拉梯格确实地掌握了所有可能的技术手段，并使艺术与技术看上去衔接得天衣无缝。



布列塔尼(1971)

拉蒂格拍摄这幅作品时已是年近8旬了，可他对法国美丽海滨的迷恋仍未消退，在他的照片中常常出现些动感或是玩耍的情趣。





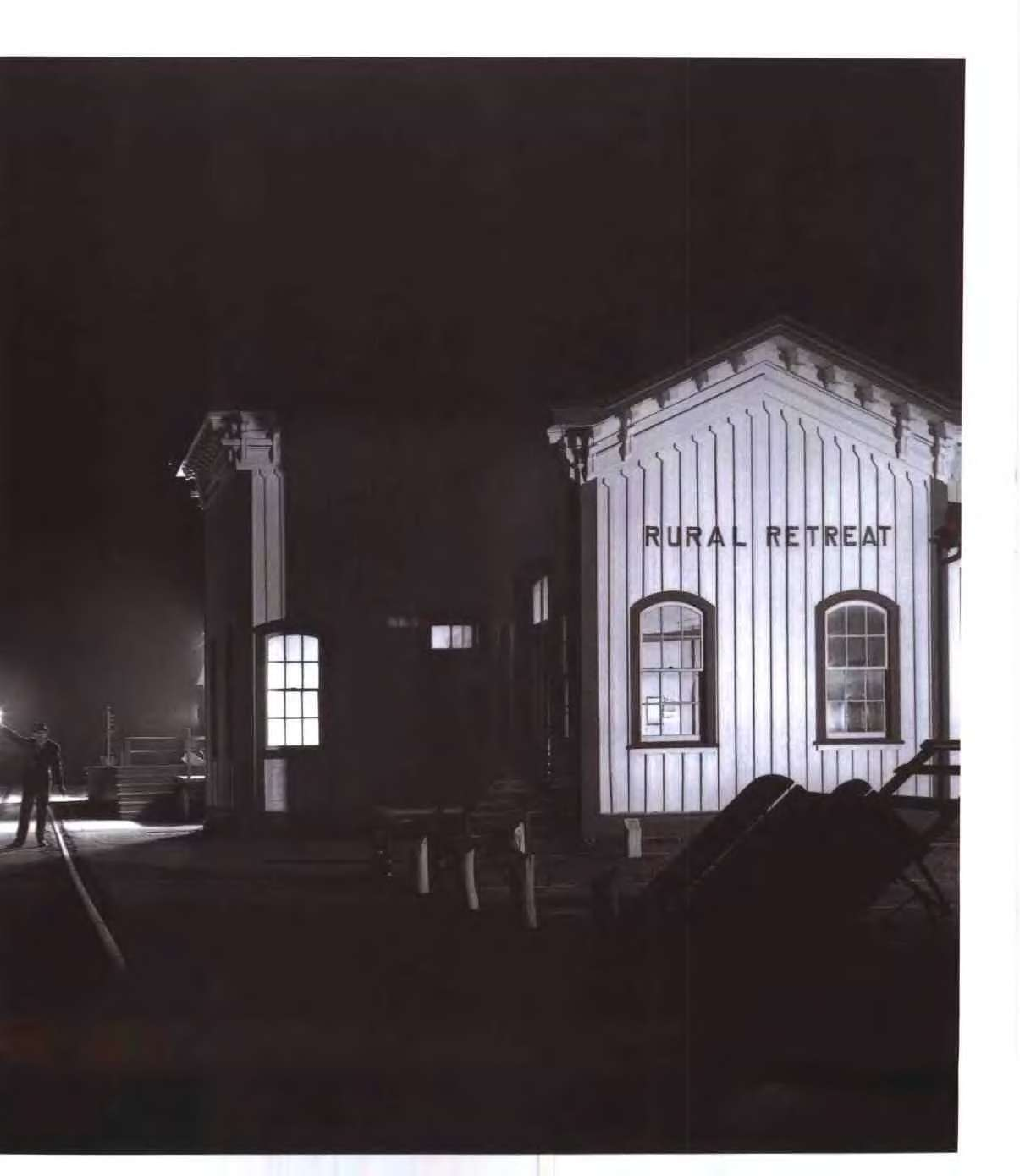
布洛涅森林大街(Avenue du Bois de Boulogne)(1911)

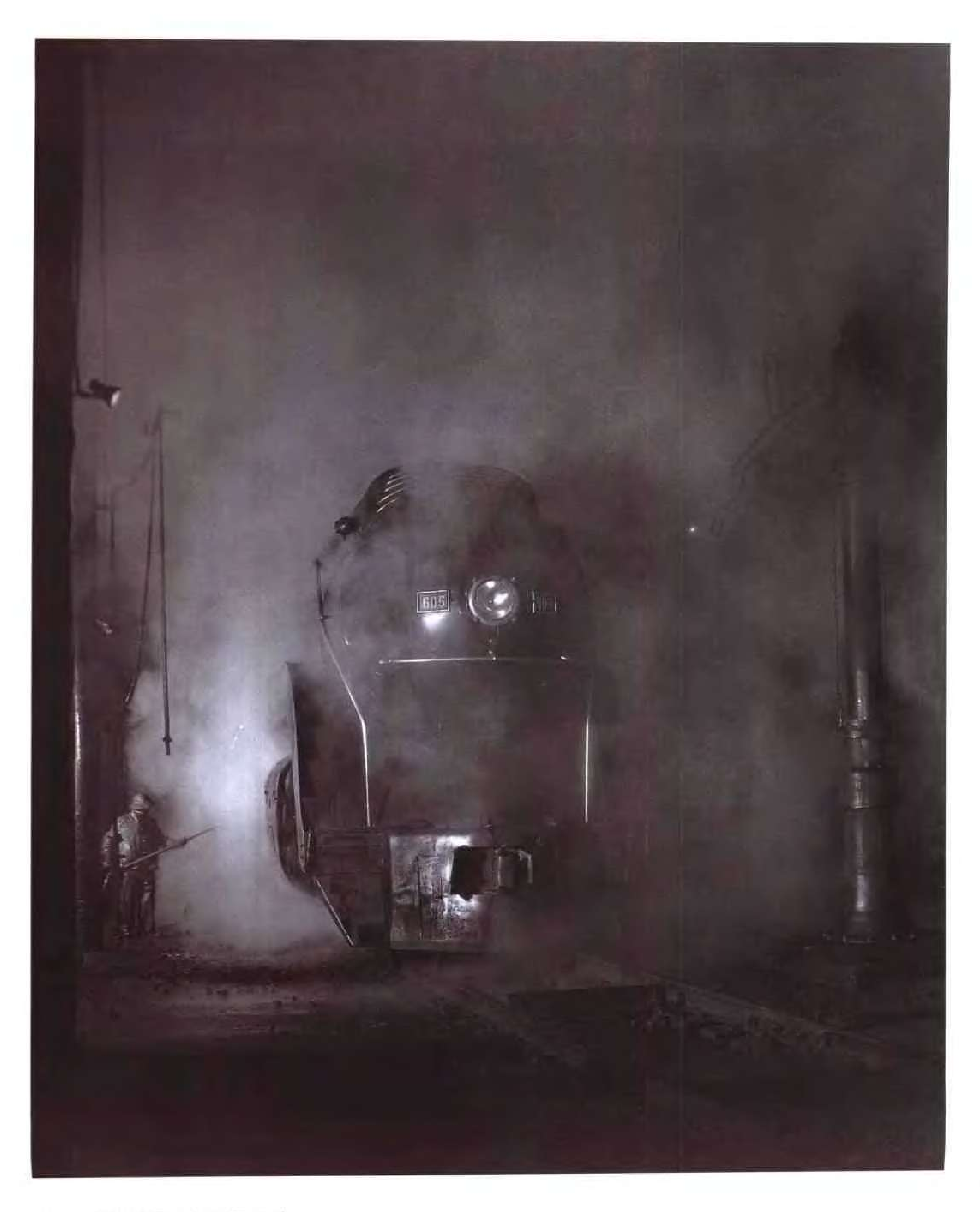
拉梯格本人就是有钱人家中的一员，他作品的题材多是些珠光宝气的显贵，反映的是法国中产阶级上层所谓的高雅格调。作品处处的时代细节更应引起我们的注意——看，在那汽车、马、四轮马车间形成了多么巧妙的比照！

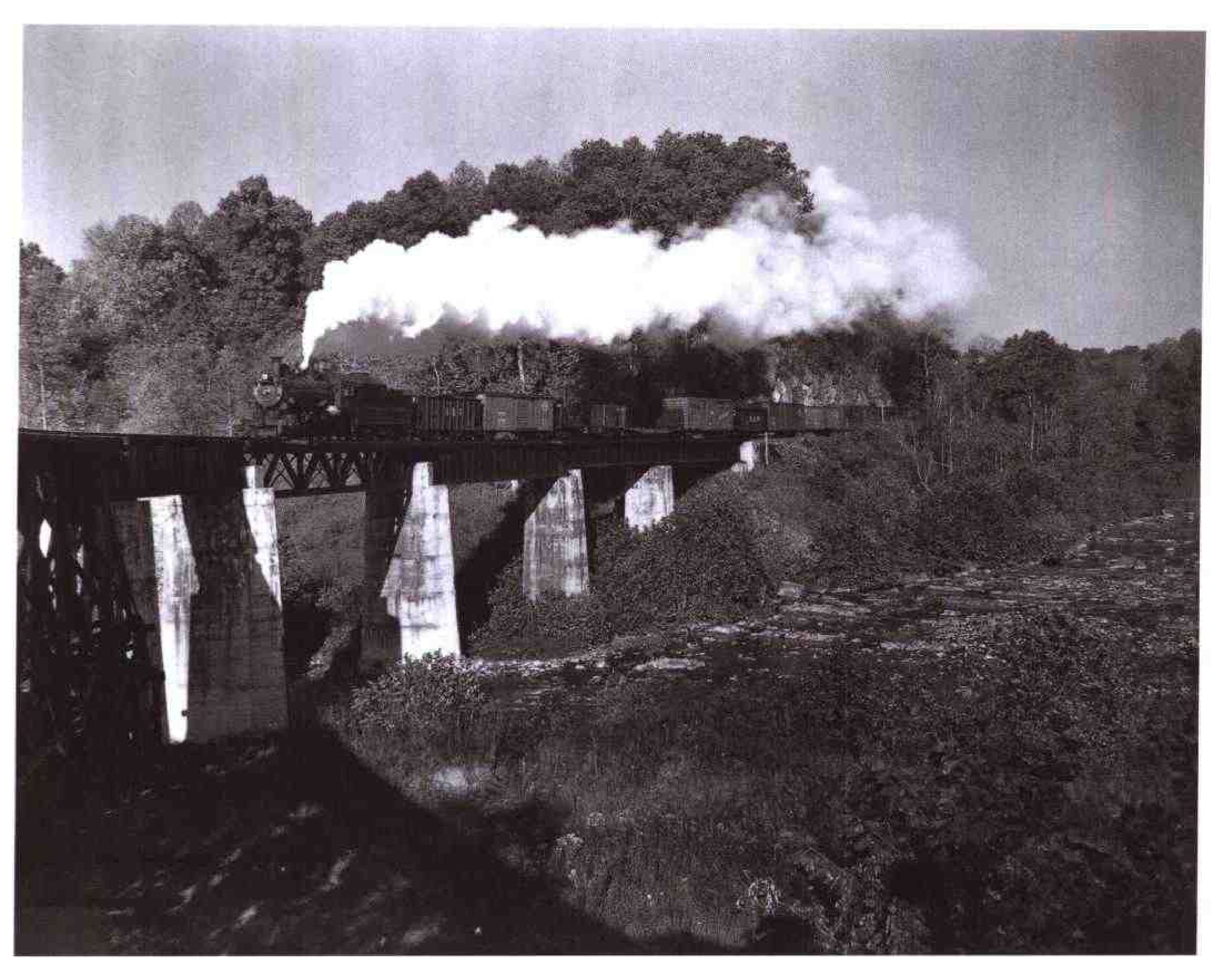


阿里亚特，比阿利兹，勒内(Aiat,Biarritz,Ren ée)(1930)

现已不甚清楚这张照片到底是为了拍摄一位社交场上的交际花还是为了那套服装，但无论怎样它都是一帧风格独特的作品。模特的姿势似乎有点怪异，她将背部向后拱起，帽子与表情传达出某种必胜的信念。


RURAL RETREAT


605

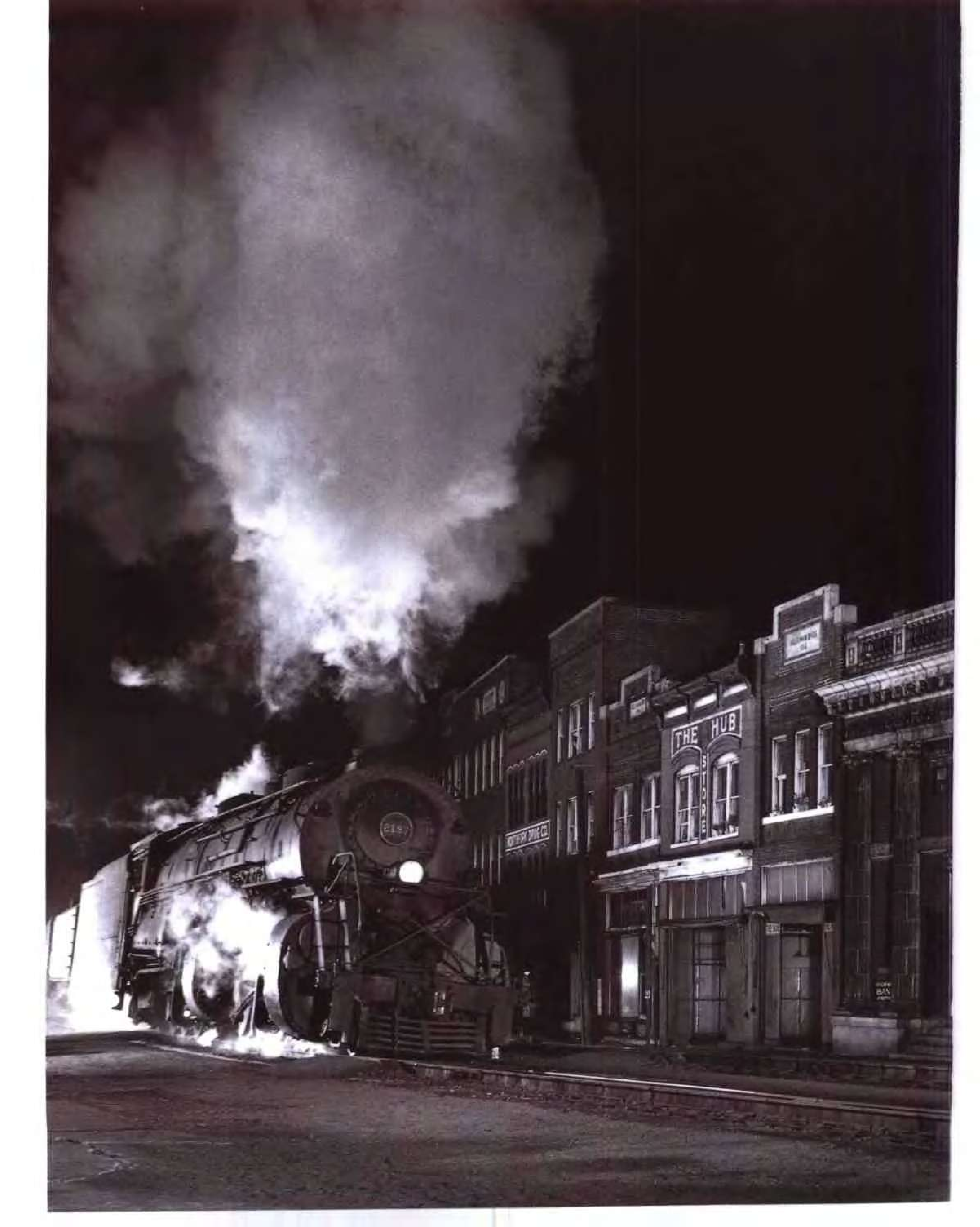


Ⅱ桥上的201火车（1955）

喷着滚滚烟雾的火车疾驰在广袤的美国大地上是林克作品中屡次出现的创作母题。

[illegible] Class605号正行驶于劳诺克城外的[illegible]大桥上，弗吉尼亚（1955）

林克拥有对多数人不可预见的未知机会有着超凡的洞察力，同时他那些来之不易的对光线运用如音乐全书式的诠释力，等待适合的事件发生的惊人耐性亦为我们所万分钦羡。置于一旁的男人更使火车头壮观异常。


THE HUB
STORE



诺斯福克城中大道上的铁路干线，弗吉尼亚（1958）

对林克而言，美国的小镇是一首田园诗，他的任务正是要通过蒸汽火车的历史演变来反映美国社会面貌的更换。

STEVE MCCURRY

史蒂夫·麦卡里

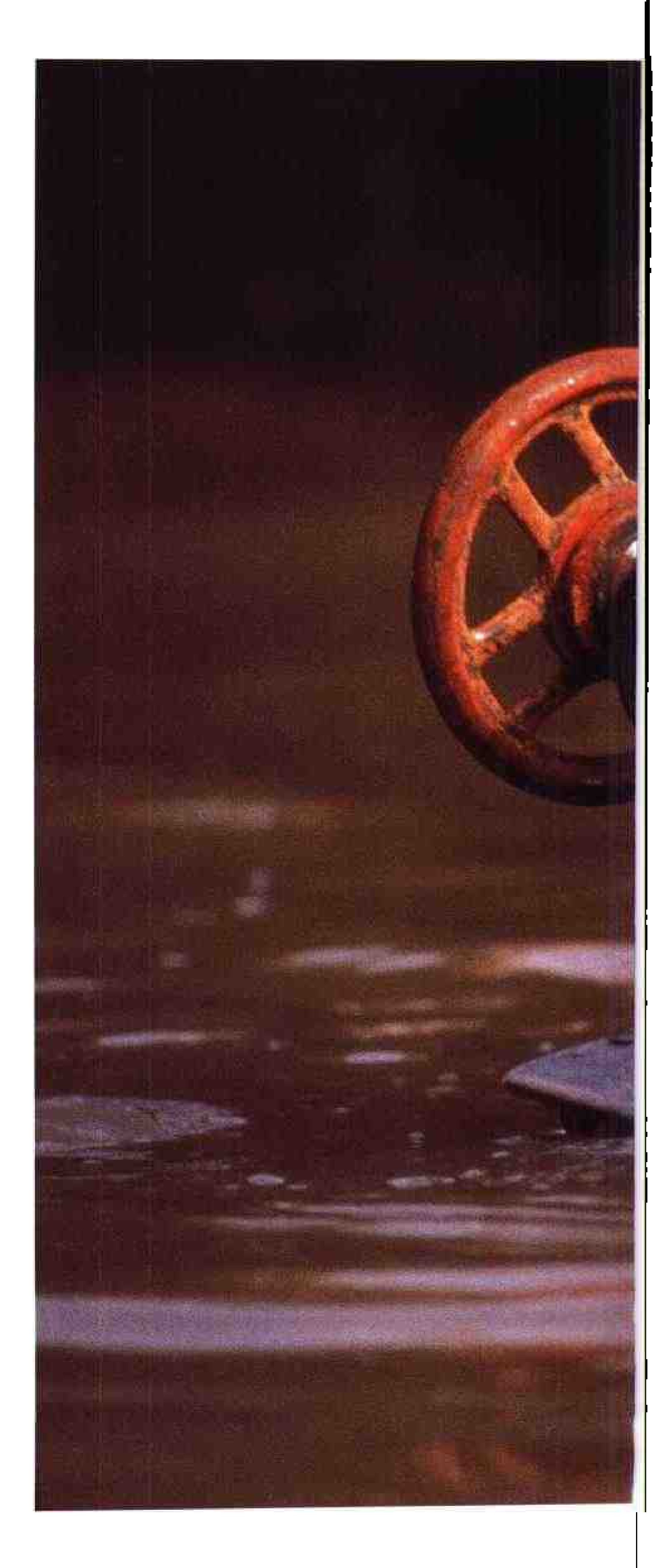
生： 费城，美国，1950年

文献、环境及旅行摄影家

1974年毕业于宾夕法尼亚州立大学，获得电影摄影学及历史学学士学位。70年代末到印度及阿富汗，其创作的作品多是描绘这两个国度，他还是一些国际性杂志的自由供稿人。其职业生涯真正起始于1979年进入叛军控制的阿富汗——在俄国人入侵之前。他那些巧妙地融记实报道、社会文献、游记诸要素于一体的独具一格的彩色作品出现于许多出版物中，但主要还是在《国家地理》上。这些形象均是乔治·伊斯曼家族及休斯敦现代艺术馆的永久收藏品。他也是玛农影社成员。

主要书籍：《雨季》(1988)

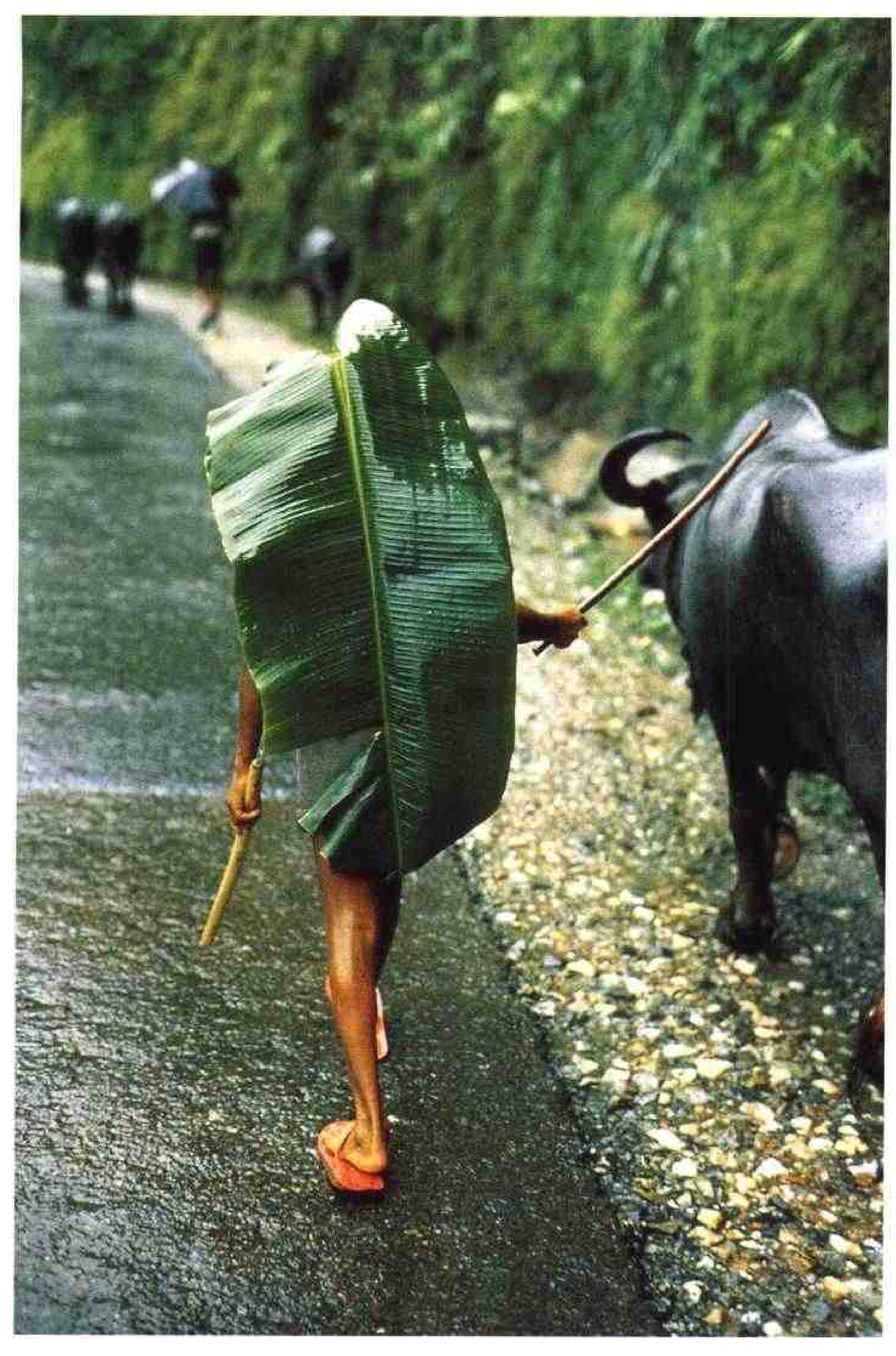
麦卡里的事业像是一句似是而非的隽语：从技术层面上看，其作品近乎完美，是美丽而斑斓的神奇造物，可内容却又令人触目惊心——贫穷与无家可归，绝望与饥饿。这不是说他对被摄物没有投入任何情感，恰恰相反，他的作品均是在长年的旅行中，在不论是心灵亦或肉体经受着巨大的磨难的情形下拍摄出来的。人类学是他主要涉及的领域，宗教、文化、传统在作品中均得以充分的展示，新闻毫无保留地被放置于广阔的社会背景之上，他对有着戏剧性场景的照片并不热衷，因为它们仅是揭露些什么，并没有更深的启迪意味。可这些飘荡着色彩韵律的关于印度或其他亚洲国家的照片又与其本性格格不入，试想一下吧，这类来自南亚次大陆的形象，难道不应用单纯的黑与白来表达吗？然而，麦卡里心中的这片土地，及在这片土地上一系列炫目、矛盾、刺激的光影，味道只能借助斑斓的彩色相片来描绘。因此评论界的部分声音认为他的作品太过油滑，以至于失去事物本质的美好，但他们的说法不过是对彩色摄影术的妒忌。总的看来，黑白摄影确是能获得彩色摄影所无法企及的深度，但是，对一位杰出摄影家的最高评价却主要是针对其摆脱媒介的局限而做出的，并因这种个体的解脱而成为众人所仰慕的最高准则。麦卡里正是此类大师，其作品不单只是为众人所认同，而且还因那肆意的美和人性享尽了难以数计的溢美之词。



雨季(1986)

虽身处困境，但这位男士仍显得泰然自若，像是早已习惯了这种艰难的生存方式。





雨季(1986)

男孩看起来像一只长着可怜的细瘦四肢的甲虫，覆盖着身体的那片叶子又像是贝壳，照片想说明的是：面对着强力的自然因素，如季风雨，人类往往以战败告终。

雨季(1986)

艰难求生之一幕毫无保留且极具戏剧性地展现在观者眼前。作品中还反映出一些令人不甚明了的情形：当其中一名男子正试图抓牢他那宝贵生命之时，另一位，可能是他的拯救者正紧握一把雨伞不放。



史蒂夫·麦卡里(STEVE MCCURRY)

MARY ELLEN MARK

玛莉·艾伦·马克

生：费城，美国，1940年

社会文献及人像摄影家

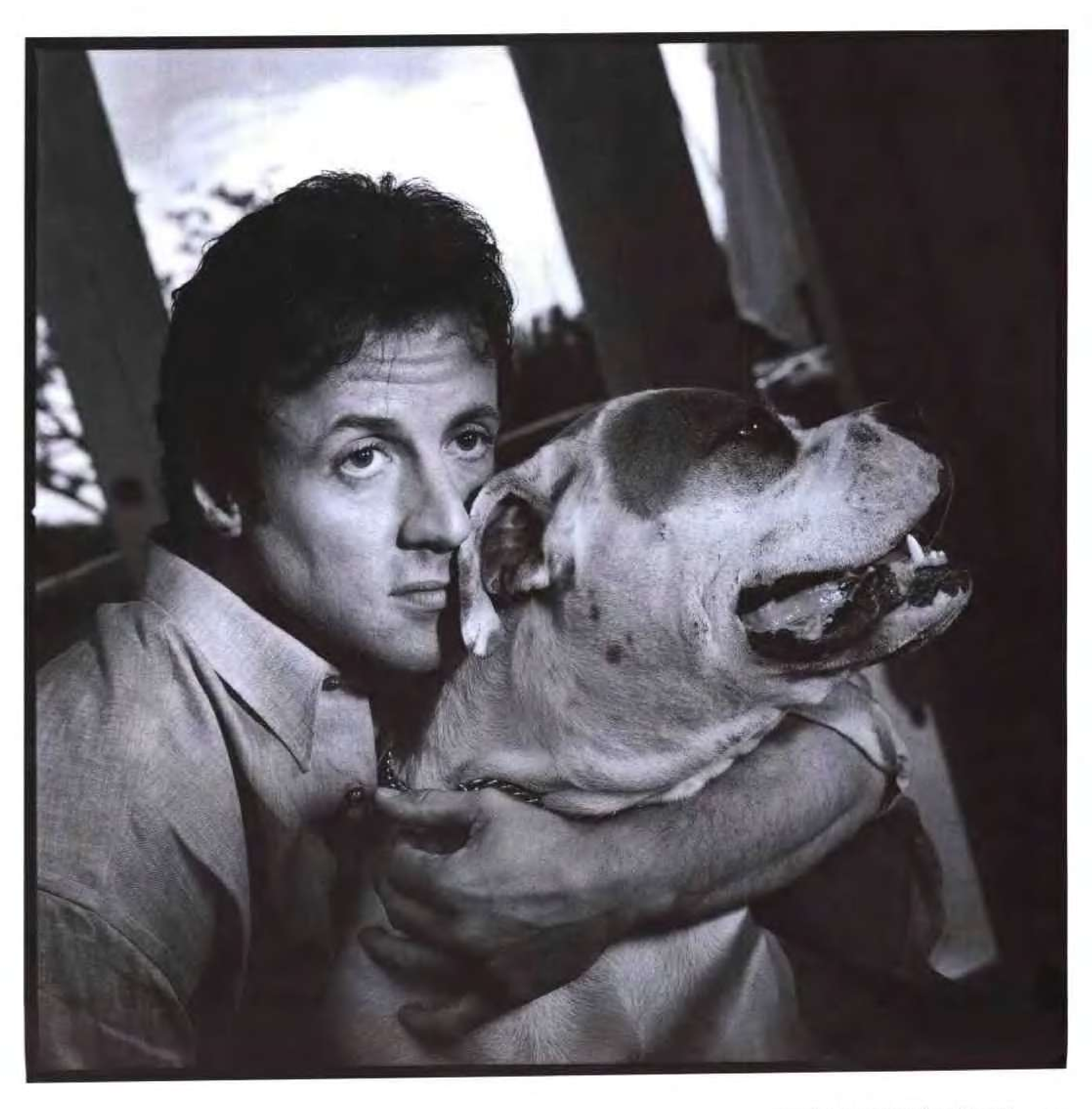
虽然最早的兴趣是在绘画方面，但1964年却于安娜伯格学院完成摄影专业硕士学位。曾是由60年代那些极富同情心但又要求实事求是拍摄的新闻摄影师团体中的一员，他们记录下社会各色人等的生存状况，有娼妓、吸毒者，以及一些弱者。作品在《生活》、《明星画刊》、《国家地理》、《滚石》等众多杂志中均有刊载。60年代末开始拍摄电影剧照，从而转向名人肖像创作。

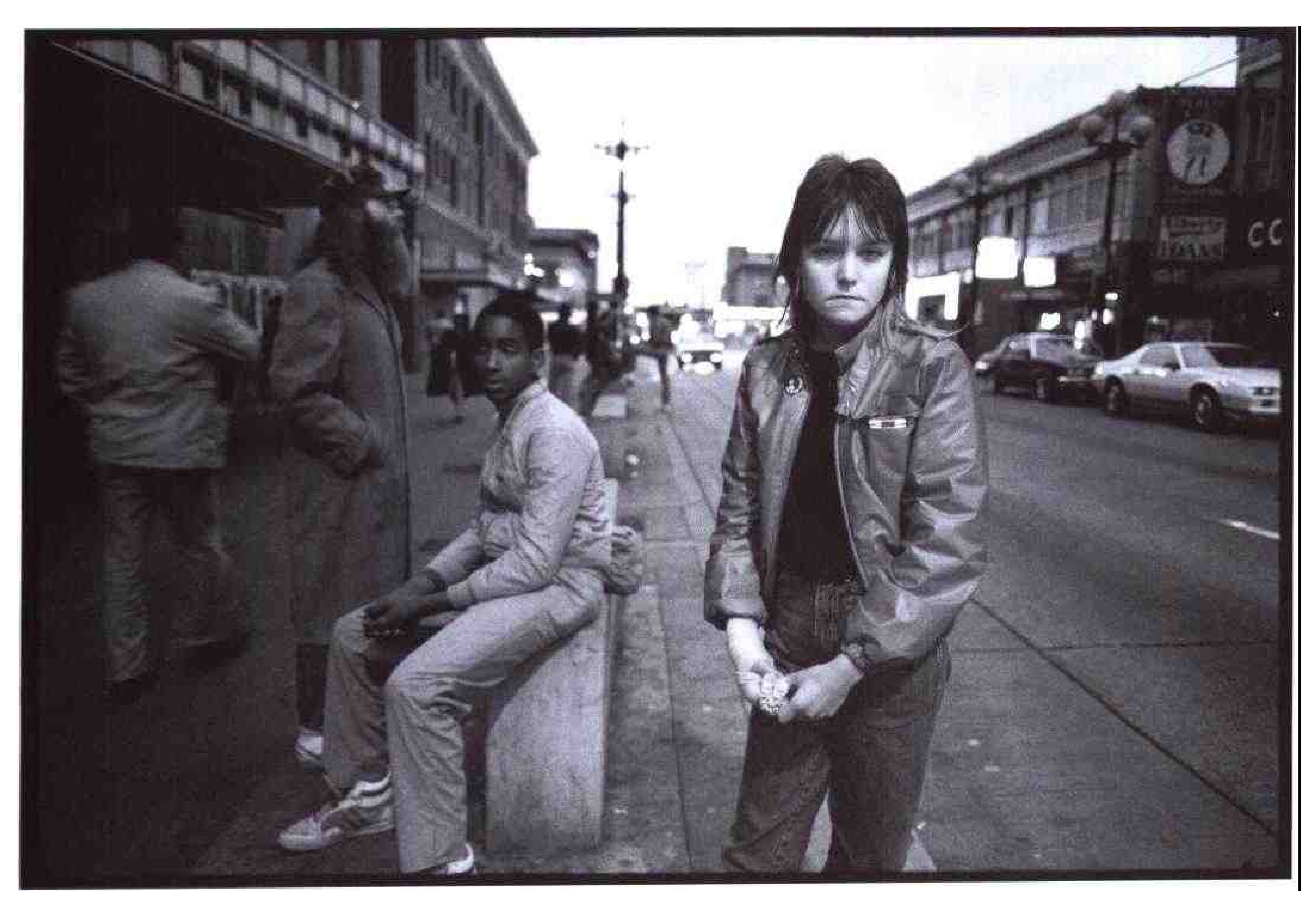
主要书籍：《玛莉·艾伦·马克的印度马戏团》(1990)

玛莉·艾伦·马克不是那种将个人的情愫注入了作品中的摄影家。她的创作哲学是："人像作品所要表达的是一些与被摄者相关的内容，而不是去炫耀摄影家本人有怎样的智慧。"而这正是她所惯用的手法。无论是在拍摄孟买城的妓女、电影明星、西雅图街头的孤儿、瘸着了的马戏团的小丑，还是诸如亨利·米勒这样的名人，马克均给予被摄者得以展示自身的机会。她好像还说过："这儿就剩下你、我和相机了，那又为什么不将你所有的一切都让我瞧瞧呢？"他们真的按照她所说的那样做了。她还强调其作品反映的均是被摄者的心声，但那并不是恫吓也不是布道，显得十分克制，低调却雄辩地传达出主体物的情感与希冀。像所有有着宽容良知的摄影家一样，马克常表达出一种对职业权限可能被滥用的不安，她曾将其所做所为比作猎犬，但同时也认为除了此种捕捉的职能外，摄影术还应是为更的目的服务的良好工具。就技术运用而言，她的作品非常简洁，黑与白、巧妙的用光和空间关系的悉心经营，以及因其艺术背景所致的经典构图。简洁确切地说又是一种假象，若观察得更深入些，被摄者的故事便一层层地在观者眼前展开，这真是直抵人类灵魂深处的摄影佳作。因此她用此种手段达到与被摄体的深度接触，而他们的心迹竟不愿向除马克外的摄影师袒露。

西尔维斯特·史泰龙(1991)

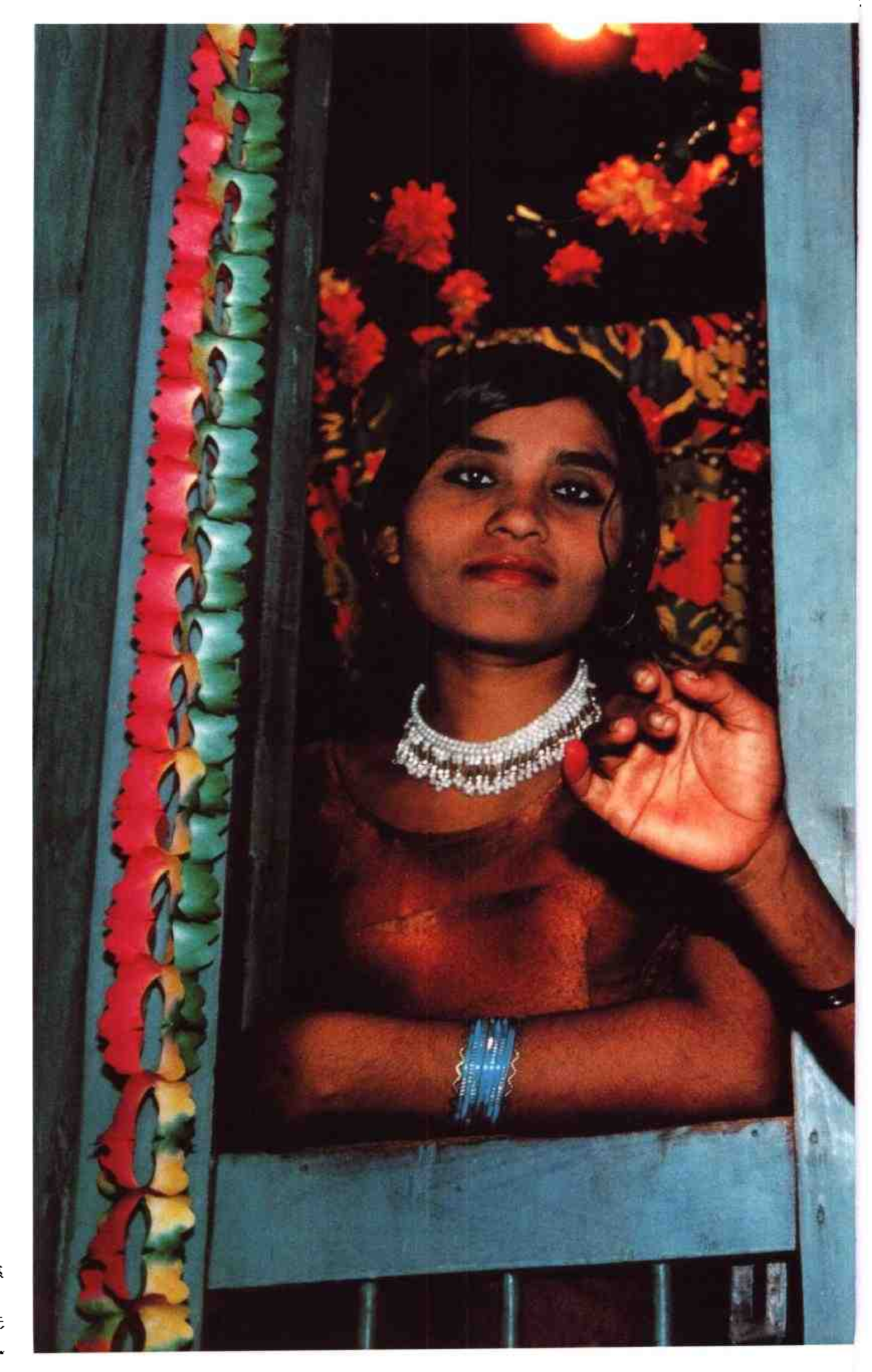
这张醒目的好莱坞明星照，主人公搂着鸡，摆出一副匪味十足的姿态。两者均天生好斗，而且史泰龙好似陷入沉思。作品的主旨是要凸显其作为一名热爱动物的多情艺人，可那多毛、强健的前臂却搅乱了预先的设想。





都市生存 1983

这幅作品是马克更知名的以西雅图街头孤儿为题材的系列创作。他们是脆弱与强悍的奇异复合体，这些作品使你对其生存环境产生强烈的警觉。



福克兰德之路（1978）

印度是一个使马克着迷了好几十年的国家。她以其大胆但富含同情的创作手法拍摄下一系列关于孟买娼妓的作品，其中包括展示于此的这幅，并为她带来了世界性的赞誉。观者虽然对此无法做出什么实质性帮助，但确能为其所深深触动。



JAMES NACHTWEY

詹姆斯·纳奇威

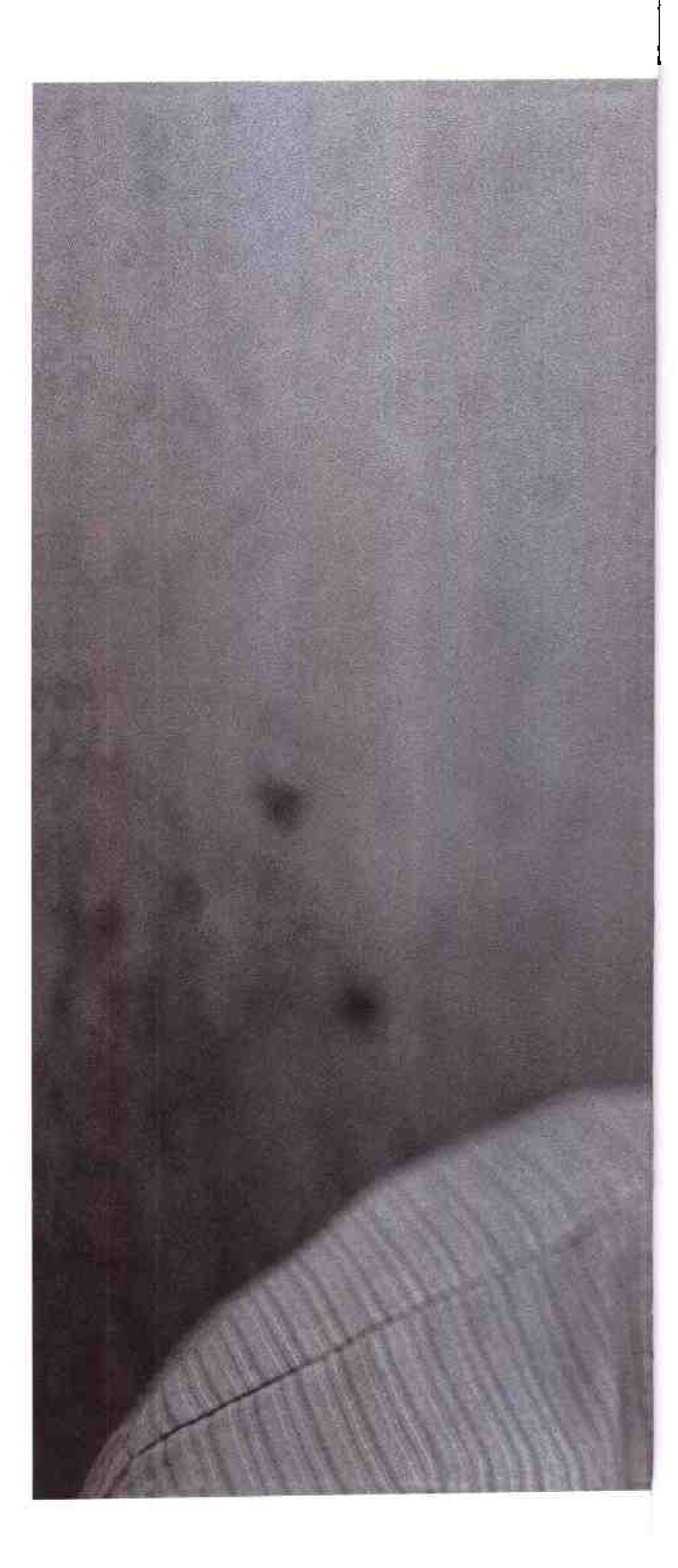
生： 锡拉丘兹，纽约州，美国，1948年

新闻摄影家

两次获得世界新闻摄影奖的美国顶尖新闻摄影家。起初学习艺术及政治学，通过自学成为新墨西哥州一家报业公司的摄影师。1980年移居纽约市，成为一名自由供稿人。他将自己献身于报道在中美洲、中东、车臣、非洲等地发生的战争与冲突，以及一些具有世界影响的社会、政治事件。四次获得罗伯特·卡帕金奖。1984年起成为《时代》杂志的签约摄影师，1986年加入玛农影社。

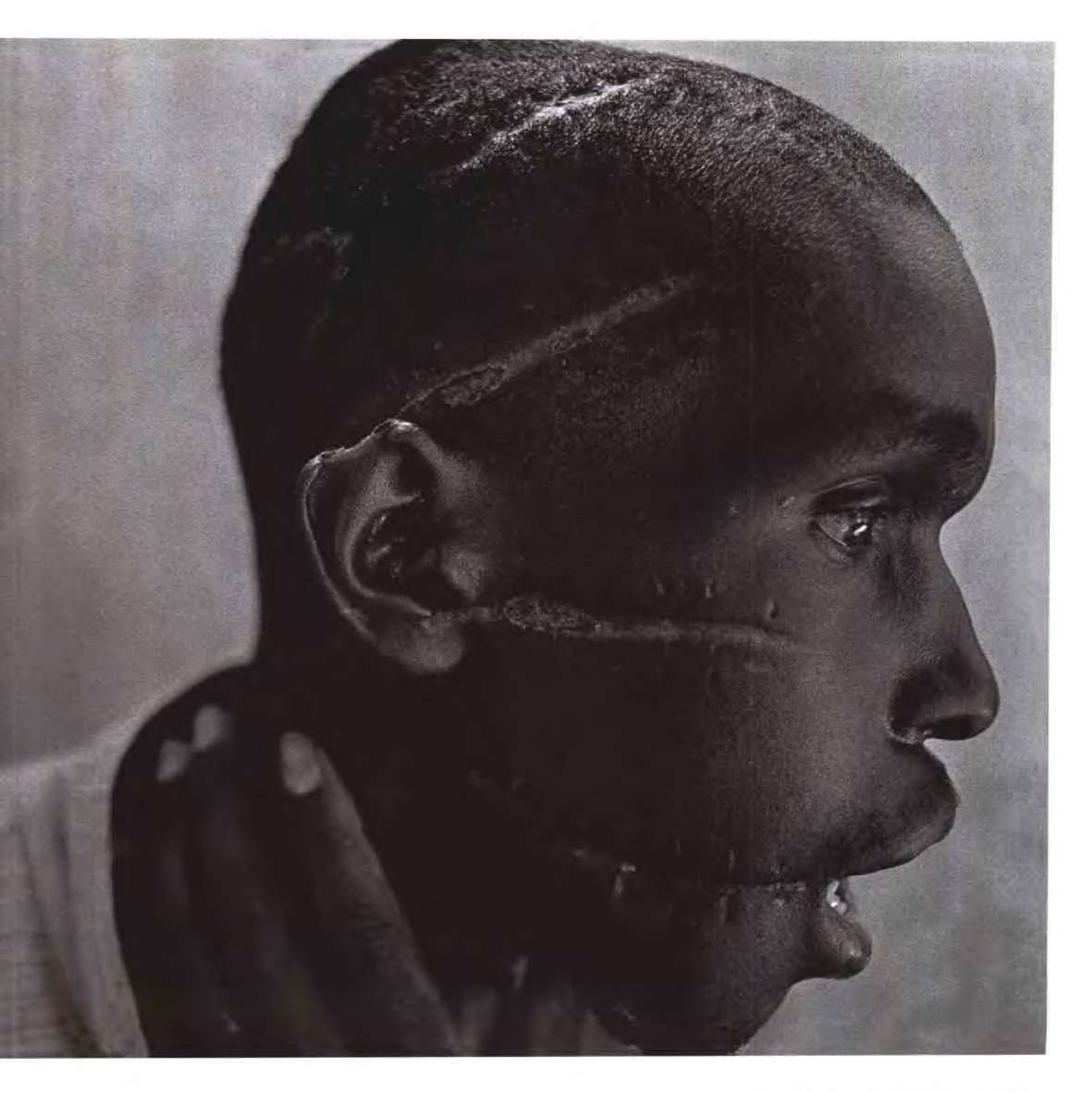
主要书籍：《战争所为》(1989)

詹姆斯·纳奇威曾多次谈及越南战争是如何改变其原有的政治理念，并是怎样使他认识到摄影术的强大力量的。静态的照片使美国公众彻底地改变了对这场暧昧且必然失败的战争的看法。这场冲突并没有明确的界线，无所谓"好人"或"坏人"，军人与市民全都牵连到一起。正是此种语义学上的歧义使纳奇威向拍摄"冲突"靠拢。他并不偏袒任何一方，也不关心战争在宏观上的伟大战略意义，更别提他所厌恶的什么"以'英雄'大字母开头的所谓历史"。他的作品只描写那些由时时发生的不加鉴别的冲突或暴力所引致的可怖时刻和疯狂举动。他像唐·麦卡林、罗伯特·卡帕那样地接近各种骇人的事实，其作品如这两位大师的艺术那般，能使观者产生亲临现场的幻觉。在其漫长而独具个性的职业生涯中，常"被迫"去关注各式各样的战争——卢旺达、尼加拉瓜等地，他总能出现在暴力、困惑胶着不可解的时刻。战争对他而言是一场个体的悲剧，遭罪的是个体的人或家庭。从摄影术的角度看，纳奇威与其玛农的同事一样热衷于黑白照片，其新闻作品的深度与情调常与人像摄影十分近似。1995年获得世界新闻摄影奖的那幅可怖作品——一名卢旺达人被其族人割伤——正是一个明证。

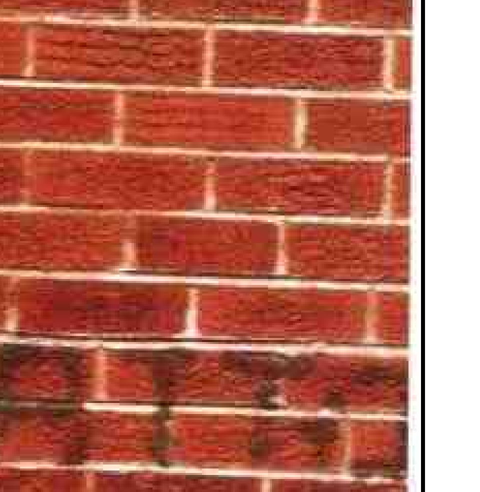


卢旺达，1994

这幅令人极度不安的照片拍摄于举世震惊的卢旺达大屠杀期间，这名男子的脸庞是被其族人砍伤的，因为他们怀疑他是另一方的间谍。纳奇威常认为战争是这个体及其不加鉴别的随性暴力行为而导致的悲剧。







阿富汗(1996)

纳奇威比任何一名西方摄影师都要了解这个国家，并且他还多次进入其国境。这张近乎完美的照片讲述了一些关于某个被战争摧毁的城市的故事，作品中的一切又是那么地引人注目。

HELMUT NEWTON

赫尔穆特·牛顿

生： 柏林，德国，1920年

时装及人像摄影家

赫尔穆特是摄影界著名但又颇具争议的人物。最初跟随专攻时装、人像和人体摄影的德国摄影师伊费奥（Yvo）学习。纳粹的迫害迫使他离开祖国。1940年先在澳大利亚定居，不久又先后移民至巴黎和蒙特卡罗，现仍居于该地。1956年，开始为《时尚》杂志工作，并且一直是最多产的时装摄影师之一。20世纪六七十年代晚期为其事业的巅峰期，此阶段他凭着自身的能力成为一位社会名流。除时装摄影外，他还为20世纪许多重要人物拍摄人像作品。赫尔穆特出版过很多书籍，进而使作品得以在世界各地流布。

主要书籍： *《最好的赫尔穆特·牛顿》（1956）*

每个人对赫尔穆特·牛顿都有着不同的看法。对一部分人来说，他是一个将时装摄影提升到新的艺术层面的天才，而另一部分人则认为其一定对女性憎恨之极，他的摄影作品往往超越了人们所能接受的范围。牛顿早在20世纪60年代晚期就成了一个声名狼藉的人，因为当时他便将施虐狂受虐狂、女同性恋者和窥淫癖等因素纳入到时装摄影作品中。被拍摄的女人摆出一副挑逗的姿态，看上去好像没有意识到相机的存在，他们像是在交媾后的失落中，是在充满物欲的酒店房间内徘徊时被拍摄下来的。模特们（几乎都是女性）高大而强壮，皮肤白嫩，有着完美的身材——这正是20世纪80年代超级名模的典型代表。此种由他构想出的情节反映了创作者自身所遭受的压抑与困扰，因此，有些对妇女的不敬看来也就不足为奇了。到了今天，那些作品已不是那么令人震惊了，这也正是因为牛顿的风格影响和改变了一个时代。曾经属于政治上错误的东西，现在变成庸俗与色情。经过人们过多的模仿，致使他多少对今天时装摄影的能手带有些提防之心。从一开始牛顿就意识到，作品中包含的暧昧因素越多，观者不知道如何对作品表达内容作出反应的难度越大，照片的吸引力便持续得越长。他总是用摄影作品来挑战我们的视觉感受，有时甚至带着嘲弄，但却总是显得异常有个性，充满张力。他亦有高超的拍摄技术，而这却常因我们过分地关注作品的内容而被忽略了，可灯光、构图乃至最后构成作品，他确有自己的一套方法。像牛顿所创造的这些作品是绝对不应被忽视的。

瓦尔特·施泰格尔的鞋，蒙特卡洛（1983）

在牛顿的作品中每一件事物均含有性的暗示，甚至一只平常的鞋都载满了对脚就如物神崇拜及宗主权式的惊人隐喻。



NORMAN PARKINSON

诺尔曼·帕金森

生： 伦敦，英国，1913年

卒： 西印度群岛

时装、商业摄影家及杂志编撰者

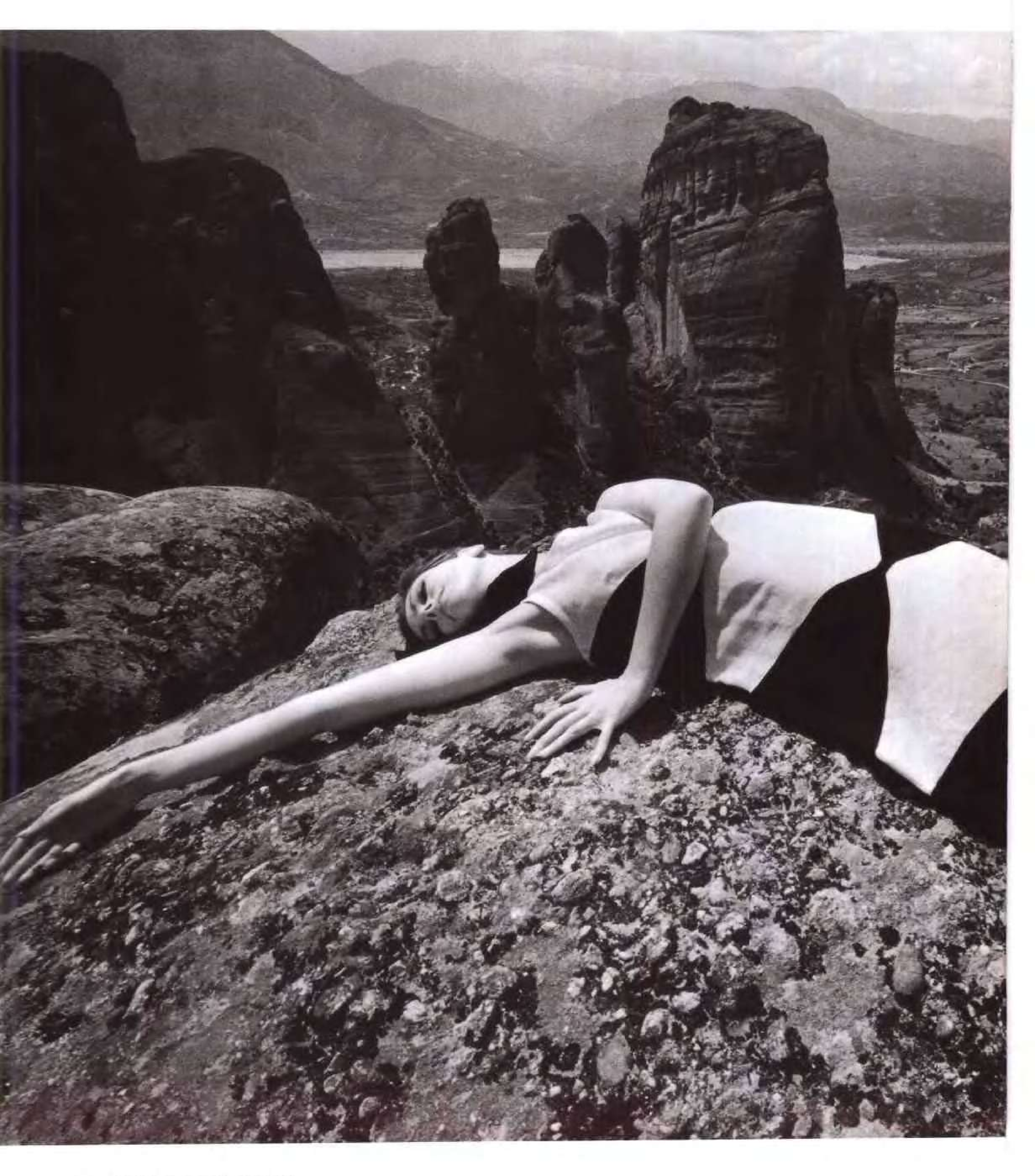
本世纪最著名的时装摄影家之一，其作品洋溢着一种怪异的贵族情调。在公立学校完成学业后，1931年到了法院充当一名摄影师，并在那里接到第一项商业摄影任务——为《哈珀斯市场》供稿，进而创设出其独有的街景时装作品。50年代以来是多家杂志社的自由供稿人，也曾为《时尚》、《女王》、《城市与乡村》效力。性情慷慨而大方，生活主要靠营利性广告拍摄及为名人拍摄肖像作品来维持。他也是使用哈苏拍照的第一人，并开创性地使用了泰勒福托照片传真机及广角镜头。

时尚产业是一种变幻莫测的游戏，今日红星转瞬间就成为昨日黄花。但诺尔曼·帕金森以其1.95米的身量立于时尚世界前沿50年而岿然不动。这种屹立不败的能力正是其作品特质及人性魅力的真实写照。早年，他只是一名循规蹈矩的影棚摄影师，可在一次外景拍摄中却发掘出了其所应有的艺术创作特质。在帕金森之前，时装摄影照常显得生硬而造作，模特们在特定的灯光下仿效着几种经典的姿态摆出一副人体模型的样子。可这对帕金森来讲却毫无意义，他将模特们带至室外，让他们在真实而自然的状态下活动。正如他所说的："我拍摄的这些女人不是在逛街，不是在开车，不是在逗着孩子，便是在遛狗。"他也酷爱旅游，一切摄影棚内的事务使其厌烦不已，而正是此种"真实"的摄影艺术能让他将这两种爱好完美地结合到一起。时至今日，模特们在外域拍摄些时空模糊的作品已是司空见惯的事了，而帕金森则是最初的倡导者。与卡帕一样，他爱为自己的神话添加入相当的"动力燃料"，他明白公众的注意力必能引致更多的创作订单。当卡帕将自己妆扮成一名在战争中艰难生存的摄影师之时，帕金森则将自己经营成一位古怪的靠拍摄照片消磨时光的绅士。而且这一切都不容有半点歪曲，因为他确是第一位靠着摄影而过上十分舒适生活的摄影家。

旅行之艺术(1951)

照片是在飞行或旅行仍对绝大多数人来说极具诱惑力之时拍摄下的。这位女士的打扮相对其周围之环境显得过分考究了，但"女人"正是时尚语汇的全部，作品左前部的飞机形象不能不说是匠心独运的创举。





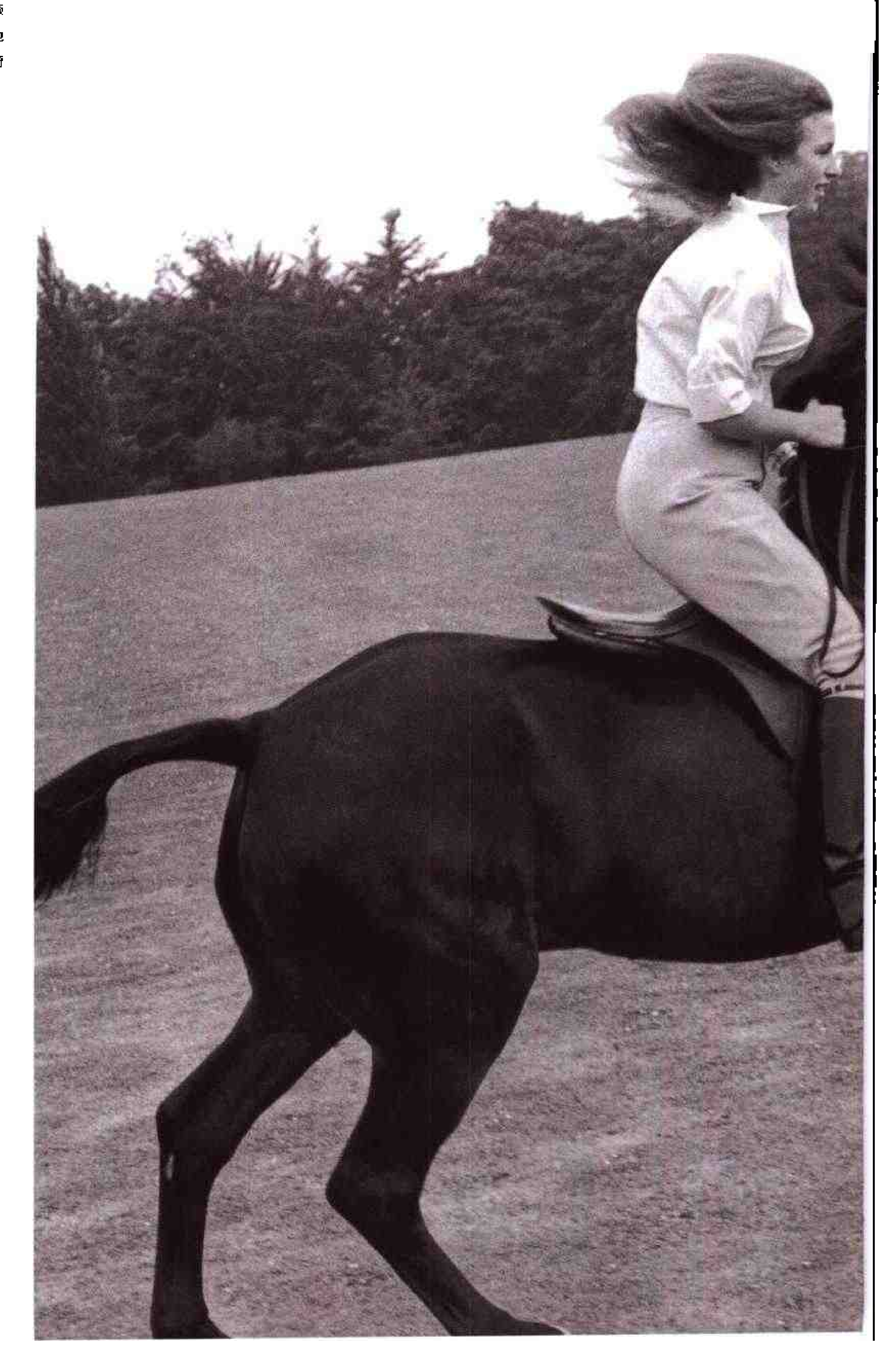


希腊闪电(1963)

在摄影领域还有比帕金森更好的取景师吗？尽管女模特穿着入时，她却在仿效一位希腊悲剧中的女英雄。从帕金森的某些作品中，观者很难设想它们是如何被拍摄出来的。

马背上的安妮公主(1969)

安妮并不是最引人注目的皇室成员，帕金森总能适得其所地将其完美地捕捉入镜头，好像她真是一位颇具天赋的、拥有奥运会水准的优秀骑手。看来，他正尽情地陶醉于对运动物体的捕捉之中。





MARTIN PARR

马丁·帕尔

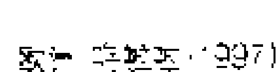
生： 埃普索姆，英国，1952年

新闻摄影家

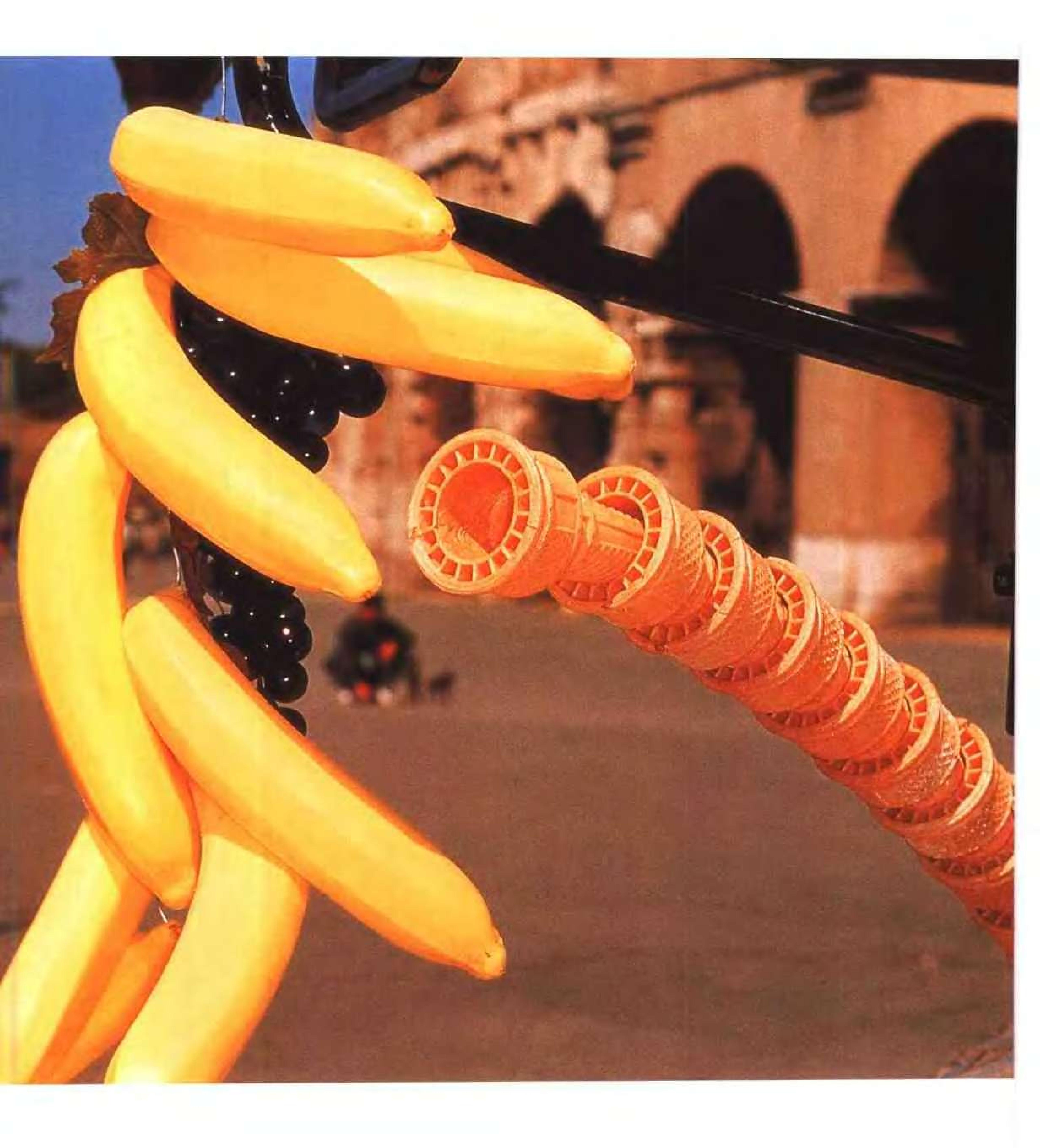
英国最成功最引入瞩目的摄影家之一。曾为BBC创作过一些文献摄影作品，并在欧美等地有过巡展。亦涉及摄影教育事业，是一位经验老道的授课者，任教于英国多所大学。还尝试与人合拍广告摄影，亦曾创作过电视广告片。

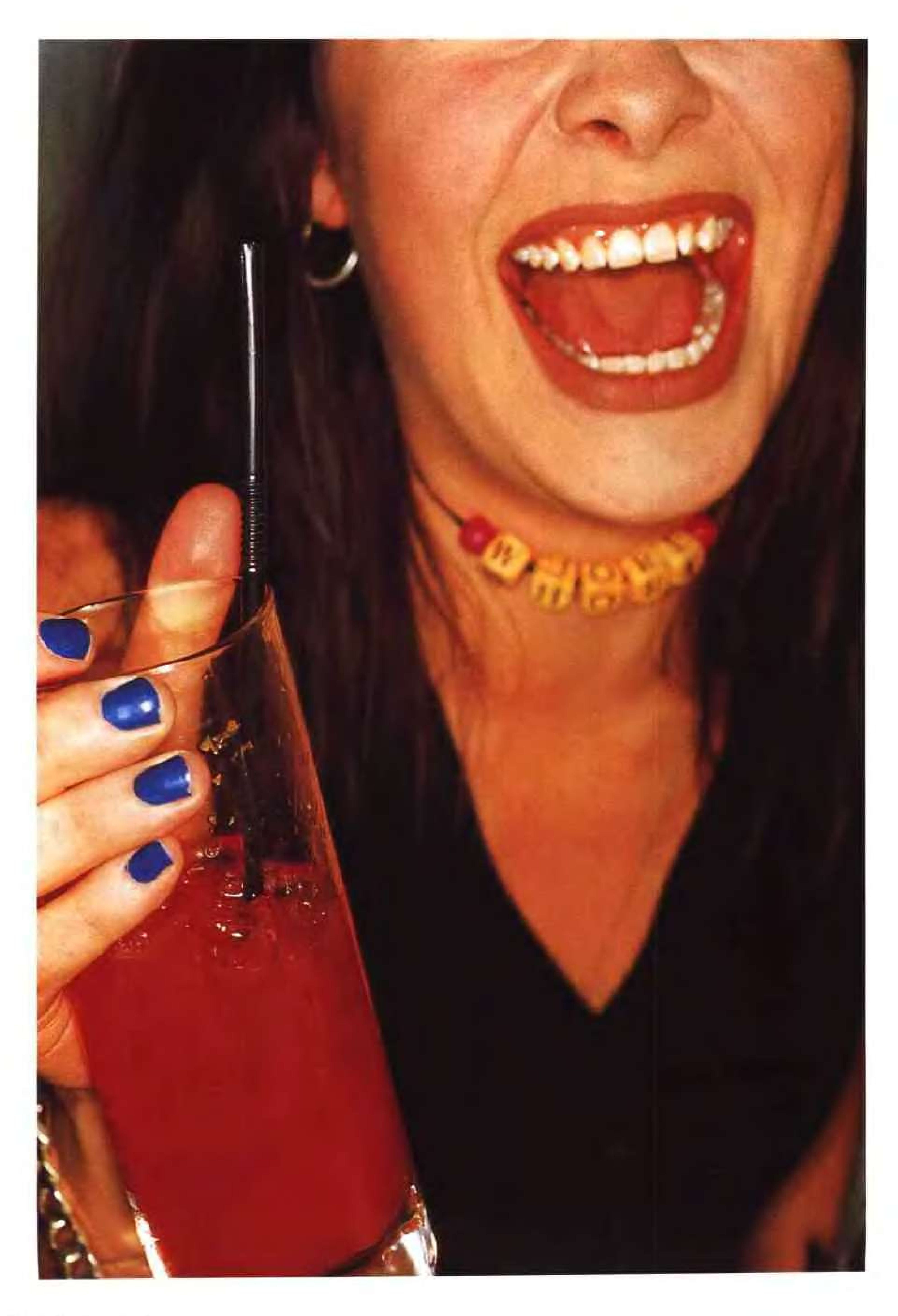
主要书籍： *《坏天气》(1982)、《最后的胜地》(1986)、《生存的代价》(1989)、《狭小世界》(1995)、《常识》(1999)*

马丁·帕尔曾说过："你要么能理解我的作品，要么就不能。"可很多人在理解他的作品时却显得无能为力。人们误解他那用斑斓色彩、率真手法描绘出的消费中最罪恶的层面，而他们又正是帕尔常常嘲笑至极的。有趣的是，在英格兰之外有许多人认为帕尔是位很好地承袭了玛格南影社传统的人本主义者。从80年代初起，帕尔以其个性化浓烈的彩色相片及近乎超现实主义的构图做着对因流行文化所至的主体遭异化的批判。所有的事物在这里都被削减到个体最基本的存在层面，而我们正是自己所消费的一切。帕尔创制出一种超国界的视觉语言，正如一个汉堡包在赫尔辛基或莫斯科与在纽约同样风行。80年代他刊行了一本对后世有着重大影响的书籍——《最后的胜地》，其中真实地记录下英格兰利物浦城外的一处邋遢的海滨游览胜地，这在那强调政治端正的时代可谓是明显的反动式挑衅。帕尔顽强地护卫着他的作品，声称那些大多来自中产阶级的批评均固守着本身之偏见。从那以后，虽不是十分老道，但在他的作品中添加入更多幽默成分，依赖长焦镜头传达出对那些习见的花哨旅游纪念品及撒满糖粒的多纳圈的纯然厌恶。帕尔不单在感激它们的出现，更为其作为物的存在而欢呼。



面对这种典型的超现实主义荒诞构图，马丁·帕尔的处理方法是在作品中添加一些颇为病态、令人不安的成分，尤其在早年的创作生涯中，帕尔与其拍摄客体保持一段较远的距离，可到目前他却更喜欢与客体极度地接近，以至观众无法逃避其对现代消费性不满的愤慨发泄。





RANKIN

兰金

生：格拉斯哥，苏格兰，1966年

时装及人像摄影家

90年代英国最引人注目的多产摄影家，在1991年与人共同创办了另类时尚杂志《炫目与困惑》，并使其置身于英国前卫文化的最前沿——成为一名评论员和一块晴雨表，这也使其委托人更加的多元化，有为唱片公司等设计的各种商业订单（包括辣妹、U2的专辑封面作品），还有狄塞尔、英国航空公司、富莱特乐普等主顾。其作品曾在伦敦、米兰等地展出。他还是位很好的摄影教员，异常热心扶助学生，并创办摄影工作室来收容巴西街头的失足孩童。

主要书籍：《裸》(1999)

兰金用比较式的语言告诉大众：电影是叙述一个故事，而照相仅是讲段笑话。因此，其作品中最令人回味的是那些可爱的笑话"包袱"，但幽默不仅为的是逗乐观者，更主要是给予一定的训导，例如，在他的时装作品中，试图去质问时尚产业本身的行为准则，作品内一名模特正激动地啃食着一块巨大的巧克力，细看之下便能让你联想到服装业与厌食症。在《炫目与困惑》的早期封面中曾刊载过他的一幅作品：一名模特正刻意地在嚎啕大哭，为的是说明，虽然服装业外表看来艳丽迷人，但它仍是一种剥削，让美丽的女人竟也会不注意自身的形象。他的肖像作品有时显得略为"老套"和程式化，不论在彩色或黑白片中，均有主体物直勾勾的眼神、少得可怜的背景、环形的闪光灯、使画面充满的布局、对观者带些非正面的躯体扭转。他深信，好的人像作品是摄影师与被摄体通力协作的产物，明星们相信他的审美判断，而兰金则权衡其所做的一切。事实上他的作品并没有太多的小把戏；它们有其内在的"稳态"的因素，并非个性化的缥缥缈缈。他亦具备名人摄影师的特殊技能——使明星看上去更迷人，但仍人性味十足。此类作品也绝非什么鸿篇巨制，只是些被兰金的艺术激情，幽默感所填充其内的可爱小品。现在兰金正当年，三十出头的年纪似乎预示着还有一段很长的名利之路要走。

理查德·阿什克拉夫特(1997/1998)

他曾是风靡一时但现已解散的"天才"乐队之主唱。这是摄影家本人最得意的作品之一，照片将这位歌手表现得过于敏感，甚至有点狡黠，这与他那喜怒无常的公众形象并不十分吻合。



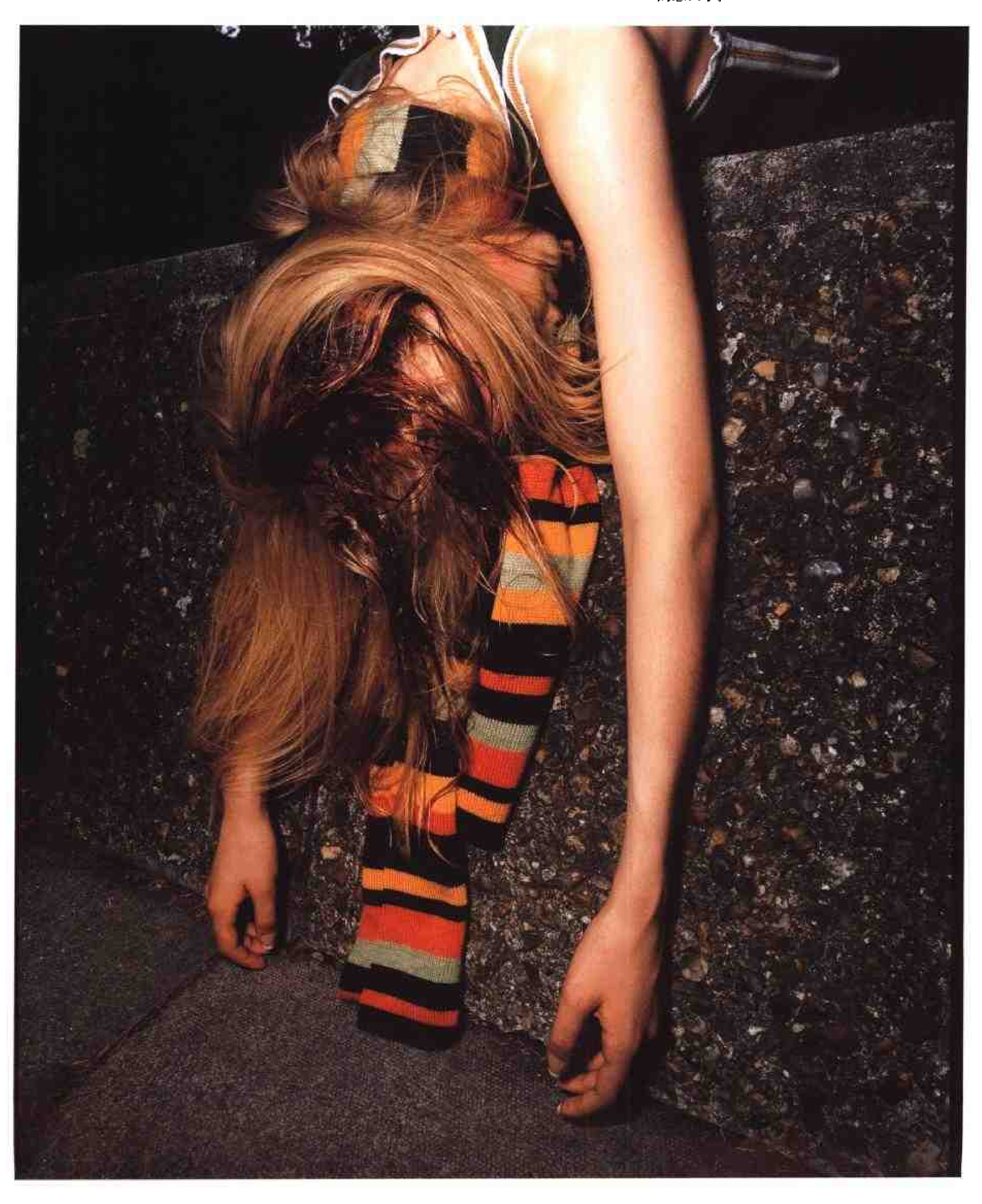


饥饿感，1995。

这是摄影家的名作之一，它反映了时装产业大的一幕——那里雇佣了一群即将成为厌食症患者芦柴棒式的模特，留意那因被夹到一块儿的织物才强调出来的女孩之消瘦。

时髦的死亡(1995)

一个玩弄字眼的巧妙标题，加上"死"字显得如俗语"就中了！"一般坚决。摄影家要指出的是，除了所谓的"时髦"外，时装产业再也没有什么旁的意义了。



ELI REED

伊莱·里德

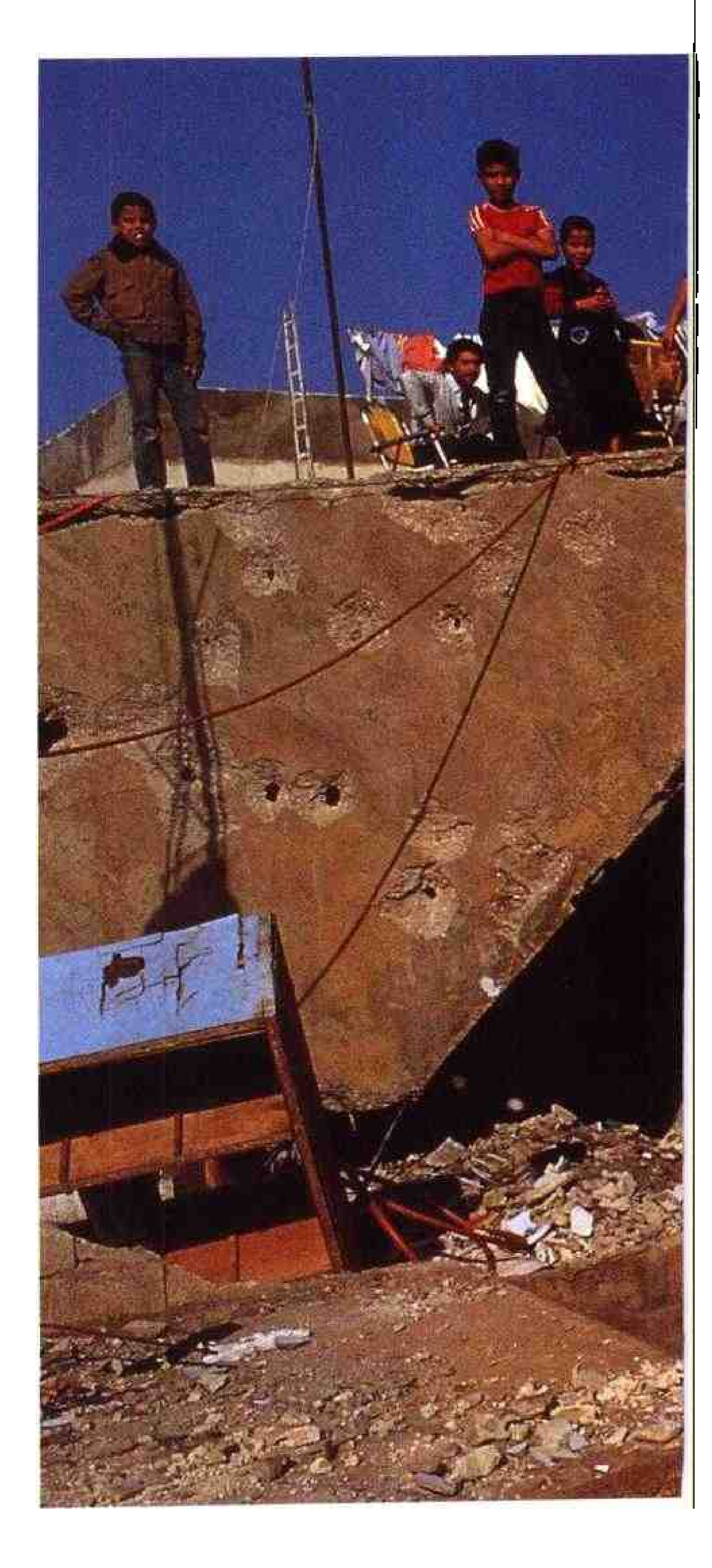
生： 林登，新泽西，美国，1946年

新闻摄影家

世界顶级新闻摄影家之一，题材主要涉及冲突中的中非、扎伊尔、中东（尤其是在贝鲁特），然而其代表作却是对非洲裔美国人生存境况的真实描述。他年龄不大便开始拍摄相片，作品后来广泛刊载于世界主要出版物上，包括《时代》、《纽约时报》、《国家地理》等，同时亦为玛农影社成员。还是一位极具天赋的制片人、编剧和导演，曾以底特律黑帮为题材拍摄过一部反响强烈的影片。获得的奖项亦甚为可观，有莱卡卓越奖章、世界新闻摄影奖等。

主要书籍： *《美国黑人》（1997）*

在《美国黑人》一书的序言中，里德这样写道，此书是"关于精神与物质，成功与失败，还有社会中种族间，尤其是黑人与白人间的相互关系，……虽然这些境况并非十分理想，但我对将来却极为乐观"。他亦是成功地将高超的摄影技术与深沉的人道主义关怀融为一体的摄影大师，其眼目与双手是思想的最佳搭档。近二十多年来，美国的黑人可谓苦难深重：猖獗的种族歧视，城市内的贫穷、暴力、爆炸事件、孤儿，洛杉矶骚乱，以及惨淡的教育机制等，从某种层面上看，好像公民权益运动从未发生过似的。里德对其所见的一切均感到义愤填膺，他的作品欲激怒观者，将他们从怡然自得的状态中推向现实。里德与被摄体间的距离感很小，以至于他不得不承认这并不一定"唯物"，原因是他用相机描述着某种真实。他又是位战争摄影师，为在所谓"国家的后院"上的战争作下记录并带回向国人报告。可他又不单是坏消息的传布者。作为一名非洲裔美国人，里德的斗争无法一劳永逸，但他是位乐观主义者，许多作品是欢乐、安定、美丽的真实写照，它们留住了婚礼、舞会、教堂集会、游乐场，甚至黑人的牧马术表演，还有歌星、律师、运动员、士兵、政治活动家，暗示着有朝一日，国家必将成其"合众"之名。



在1982年以色列占领南黎巴嫩期间拍摄下的巴勒斯坦Sabra族及Shatila族人难民营

虽然里德在拍摄非洲裔美国人的题材上举世闻名，但他也曾多次造访中东。



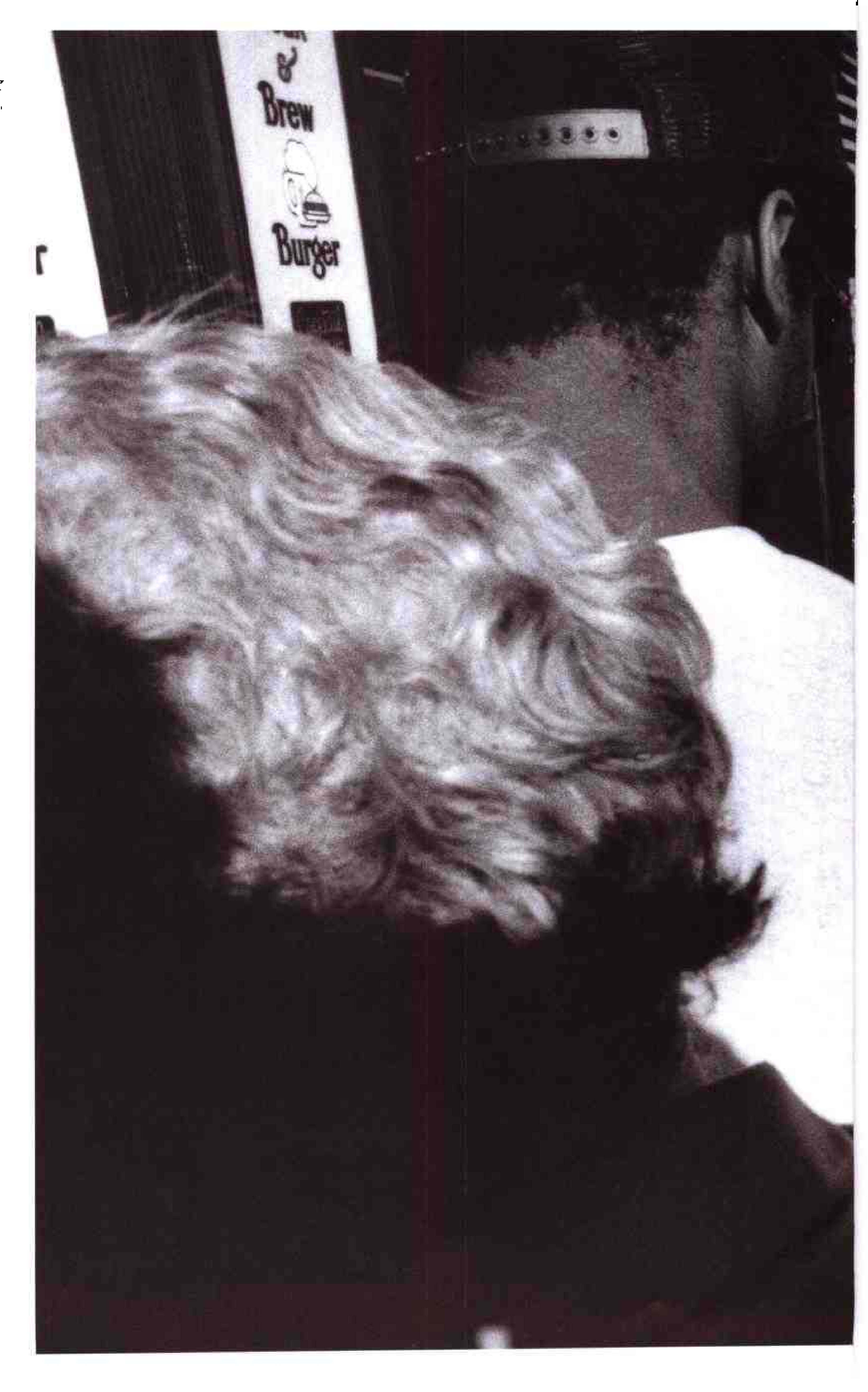


[illegible]，加利福尼亚(1984)

这是里德塑造的最成功的形象之一，浓缩了非裔美国人历史中一段极艰辛的时期：那阵儿，以强效纯可卡因为主要形式的硬性毒品正疯狂肆虐于大城市中心内的贫民区，可共和党政府竟置这些[illegible]于不顾。

第七大街，纽约市(1986)

一张充满反讽意味的照片。罗纳德·里根，正是此人统治了美国80年代的政坛，把自己当成了"人上之人"，然而他不过只是位普通公民。作品的寓意是绝对的超现实主义。




701 SEVENTH AVE.
PRESID
DAILY NEWS
onnie once again
star on camera
OUR MODEL PRESIDENT

MARC RIBOUD

马克·里布

生：法国，1923年

新闻摄影家

是继亨利·卡蒂埃—布勒松之后的著名战后新闻摄影家之一，布勒松在早年还曾为其技术顾问。他曾是一名工程师，二战期间参加过反纳粹抵抗运动。战后正式开始摄影事业，与同时代的许多杰出新闻摄影家一样是位莱卡相机的狂热爱好者。他的一幅描写埃菲尔铁塔油漆工的作品给罗伯特·卡帕留下深刻的印象，随后在1953年加入玛农影社，但于1980年脱离。其作品与东方联系紧密，尤其是在关于越南、柬埔寨和中国的题材上。

主要书籍：《*40年来对中国的摄影*》*(1997)*

"对我而言，摄影不是一种智力运动的过程，而是一件纯视觉的事物。"这是马克·里布50年职业生涯中的一贯信仰。他从不渴望成为艺术家，并常遭到太多艺术观相异的摄影家的冷眼。里布喜欢一些轻便的器材，这使他易于接近被摄物，更重要的，是使其在拍摄中有足够的自由去创作而无需思索太多的"为什么"与"怎么样"。他只拍摄那些真正令其产生兴趣的事物，不过此种理念竟对某些人来说显得那般另类。里布职业生涯的主要载体为中国——广袤的大地、惊人的人口密度、变幻莫测的政治文化气候均对他产生无法抗拒的诱惑力，当然还有柬埔寨、越南。里布或者更是一名旁观者，他的作品绝非试图去"理解"中国，他承认不会说一句汉语，那些形象仅是被逗引下的偶然一瞥，是一幅小小的极具功力的创作随笔，是一束源自那不可知的社会的感情之光。他是一名来自西方的观察家，绝无偏见地在寻觅着答案。他还为东方奇异的精神境界所迷醉，孤独、超然和专业的摄影艺术平行贯穿于其身，他有本书被命名为《佛教之静穆》，在里布的作品中的确有着此类沉静，那是一些敬业者的作品，且时时显露出大师的风范。



反越战示威者（1968）

60年代最著名的一张照片，正与军人们对峙着是一名仅以鲜花为武器的女孩。作品使我们了解一个就将分崩离析的国家，并试图改变公众摇摆不定的看法，反对美国卷入越战。



顺化市的难民，越南(1968)

这是些因战争而在某间教堂内寻求庇护的难民。再一次地，我们从这些人身上发现了无辜与无助—不明原由地遭受着因某种利益冲突引致的战争，而就是它使一切均毁于一旦。男孩出神的目光既是希冀又是失望。

HERB RITTS

赫布·里茨

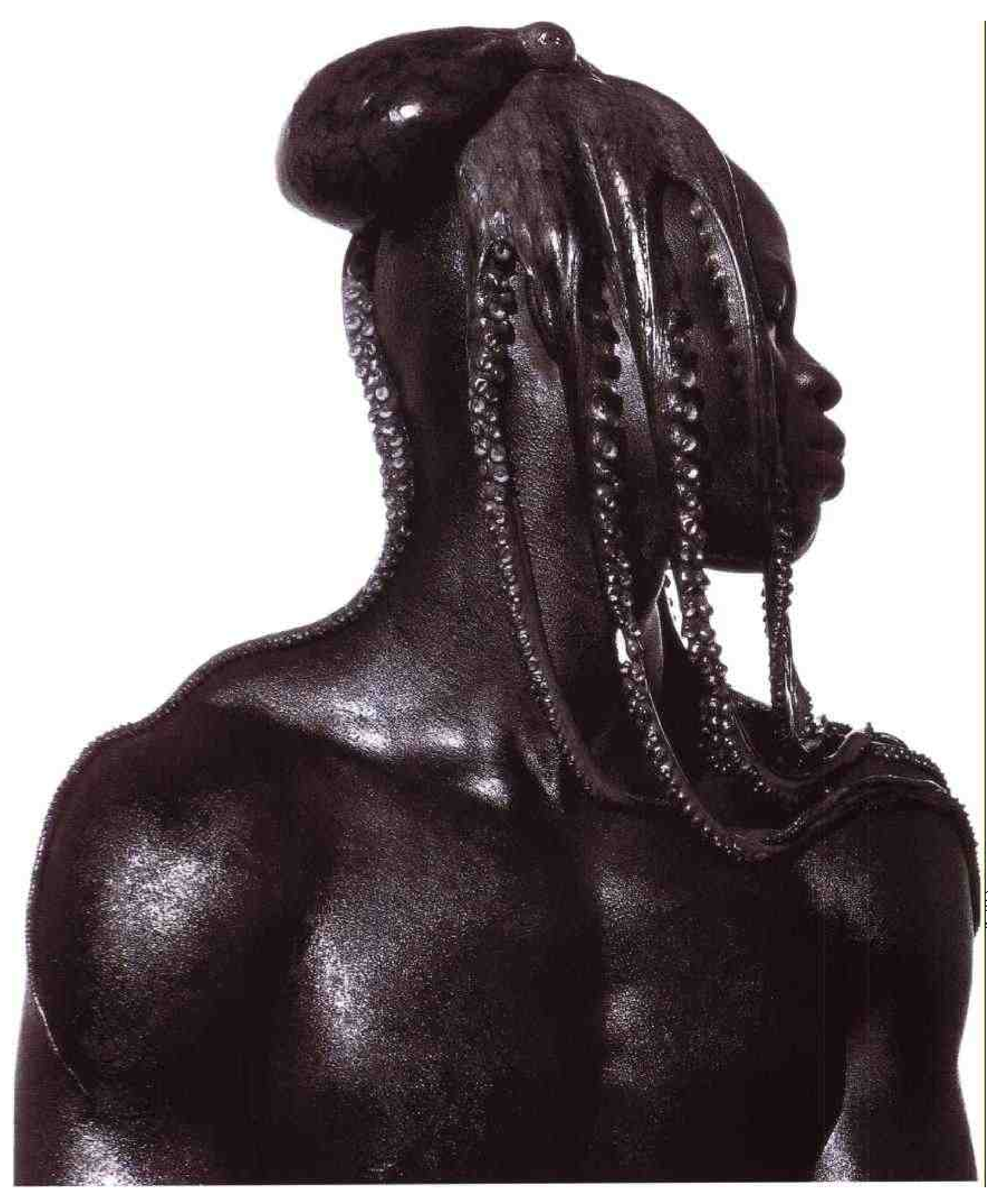
> **生：** 洛杉矶，加利福尼亚，美国，1952年
>
> **名人及时装摄影家**
>
> 至80年代中期起成为名满全球的成功摄影人之一。1979年为他的尚不甚知名的演员朋友里查德·盖尔拍摄人像作品，并由此引发其为80年代初期明星们所创作的一系列摄影作品，从此成为好莱坞颇受欢迎的未经正规训练的摄影家。他与加利福尼亚的生活方式、价值观念及当地物事之间的联系十分紧密，虽然他也曾刊行过关于非洲风土人情的书籍(1994)。作品在全世界最具影响力的杂志中都有刊载，其中包括《名利场》，并曾与设计师阿玛尼和范思哲共事。
>
> **主要书籍：** *《声名狼藉》(1992)*

当讨论起赫布·里茨的事业，我们很难回避谈及其同辈——同样知名的安妮·莱博维茨，他俩分享着近一致的创作主题及主题——《名利场》所带来的成就与财富。但同样地，也因用物质性来误导名人形象而遭到指责，而从风格上看，两者又似乎迥然相异。里茨的物象大多黑白，放置于一面平淡的背景前，作品总体看来装饰意味较浓，用光巧妙，画面空灵，颇有永恒感。其所受的影响亦是显见的：艾夫登，佩恩，甚至更远的霍斯特、霍伊宁根-许内。可他不仅仅是一名技艺超群的复古家。里茨的作品有着绝好的技术性，其创作情愫的来源是悠闲的加州意趣。他还常被指责为丧失灵魂的作品的创作者。可这类批评却是最大的谬误，因为里茨的作品是某种夺人了的真实，它将人物描绘得如想像般完美，一切均如此单纯，着眼于"老套"的美学，复古式的构图，光与影的对比也是那么的有年头。人们常提及他在80年代末为当时独一无二的巨星麦当娜所拍摄的照片，在那里一位人像摄影家关心的不是被摄者而是作品表面的构成美学，这像是个矛盾但却可行的事实，在里茨那里，摆明了就应该如此，近二十年来的时日内我们所见的世界不都是如此的吗？

莉大·泰勒

这位正在走红的女演员其视线早已偏离了镜头，而我们却被她手臂上那高度装饰化的文身深深地迷住了。里茨绝对是一名匠心独运的摄影师，常使每一个被摄体都有机会在众人面前一展伸手。





杰门和章鱼

一幅使观者略感不安的怪异作品，它是一个玩笑吗？亦或是某种待解的深沉？无论怎样，它都不失为一种极富想像力的人像创作手法。

麦当娜，忠实的保守派(1986)

麦当娜可谓是80年代的圣像，自从此尤物在圈内初露锋芒后，里茨便不断地为她拍照。这里有不可思议的质料碰撞--赤裸的肉体与粗糙的皮革，弯曲的脖颈同样是那样的诱人。

ALEXANDER RODCHENKO

亚历山大·罗德钦科

生： 圣彼得堡，俄国，1891年

卒： 莫斯科，苏联，1956年

艺术摄影家

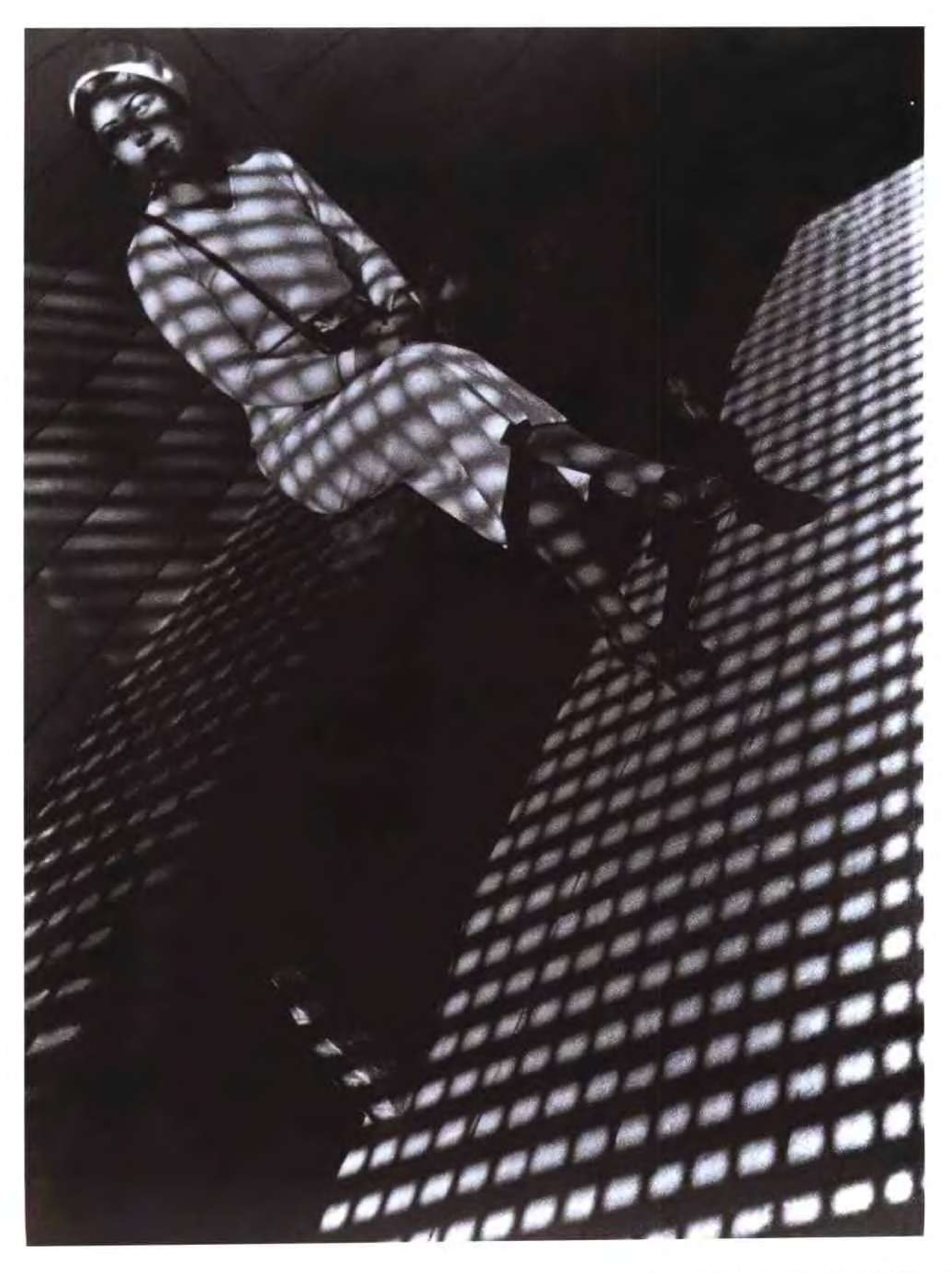
两次世界大战间的俄国杰出艺术家。时至今日他的作品仍极具价值，能以上百万美元的高价售出。最初，他曾做过雕塑师、画师和平面艺术设计者。第一次摄影艺术尝试是模仿他人拍摄的图片去创作，而真正意义上的摄影工作是直至20年代中期拥有一台属于自己的相机后才开始的。他是“构成主义”运动的先驱者之一。通过大胆而扭曲的透视法，使用非聚像的、线性的艺术风格为其作品的主要风格。十年后，先锋派消亡，从20世纪30年代起他为《建设中的苏联》这类宣传性刊物拍摄大量的报道图片。

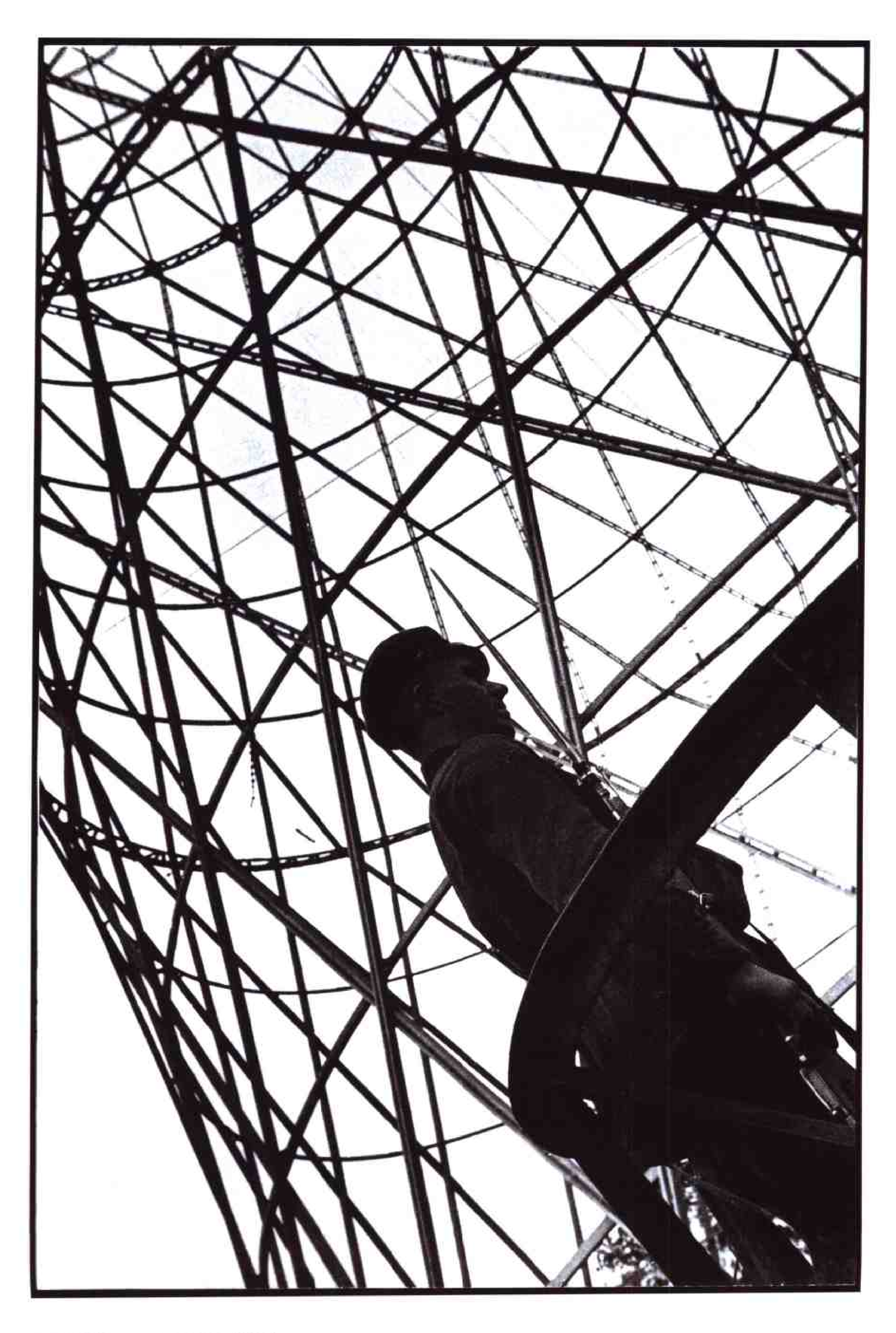
主要书籍： *《新莫斯科》(1998)*

在罗德钦科之前，建筑等物体，还包括人，经常的取景是在腰线以下，他觉得这种表述太静止，不能反映我们观察世界的真实方式，他相信摄影应当仿效眼睛的活动，即在变换的透视效果和特异的角度中去接受各种细节。因而罗德钦科从低、高两种极端视点拍摄物像，并且使用近乎夸大的特写镜头，从前只被从单一方向注视的事物现在从各个方位被全面描绘出来，进而得到全新的展现空间。在他的照片中，所有事物都是有目的而为的，怪异的透视效果所表露出的所谓批判性不过是某种手段，对他来说，那只是对周遭世界的本能反应，是经他用带着艺术化与线性术语的眼光审视过的。在这里，如果你观察得足够仔细，一切事物最终能交汇到一起。他最著名的作品《楼梯》拍摄于1930年，囊括了所有此类的创作要素：扭曲的透视，线性的楼梯，阴影的运用，以及抱着小孩上楼的女人，这些都是“构成”世界里的一部分。然而，正如他所创设的透视效果那般，现实世界正以相同的方式在发展和变更，幸运的是刚诞生的小型便携莱卡相机符合了他的新视界的要求，当然这种高档的相机使很多摄影师亦获得了技术的解放，尤其是在新闻摄影界。罗德钦科也该因其将这种相机引入摄影圈而受到褒扬，这种相机也让他拍摄出更加超越时空的作品。

带莱卡相机的女孩：叶基尼亚·兰伯格的肖像（1933）

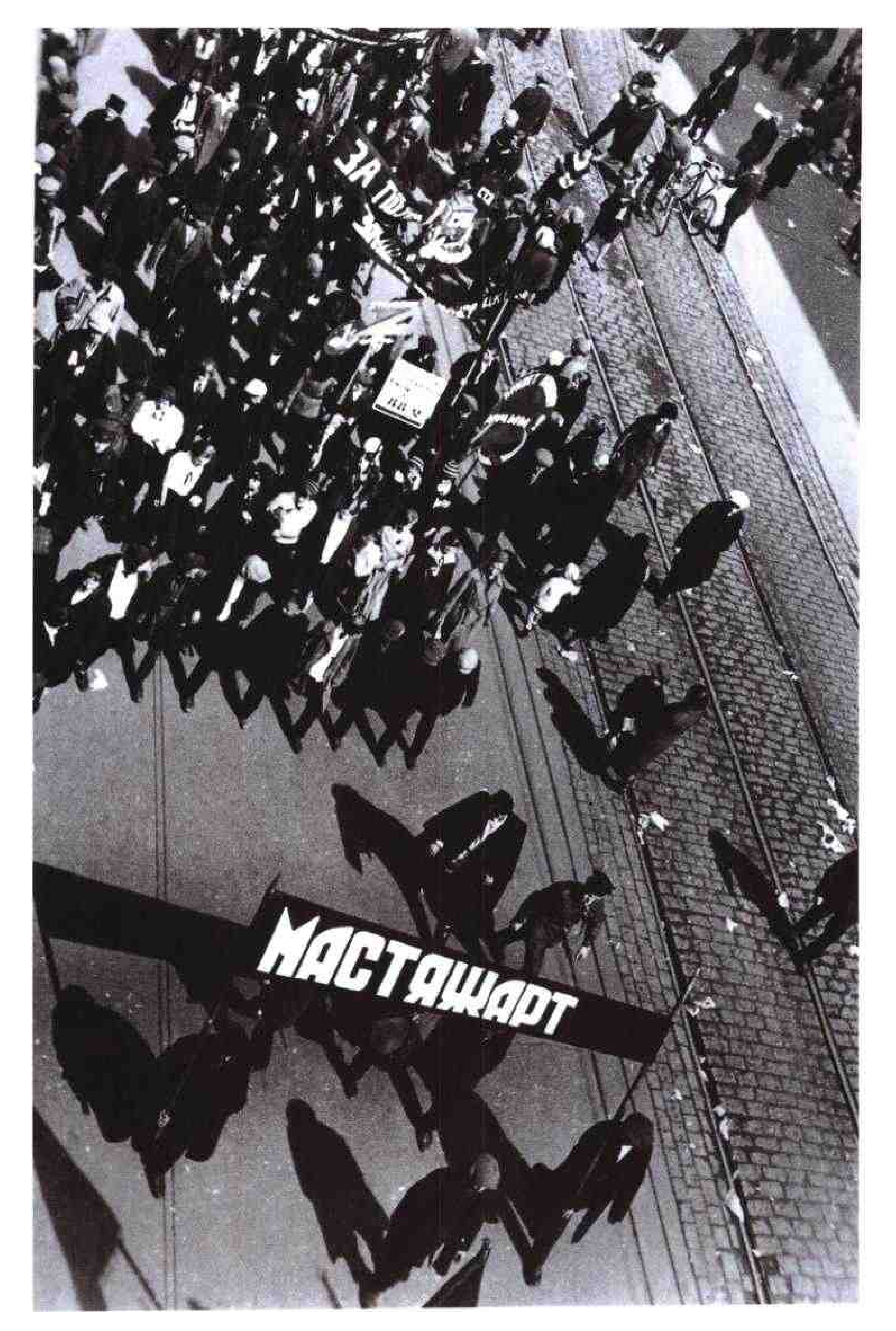
互动的光影赐予了形体无懈可击的完美。看来，罗德钦科也是新诞生的使用35毫米胶片相机的忠实拥护者，想让全世界都知道他这个新发现。





舒霍夫塔或哨兵(1929)

与同时代的许多摄影家一样，罗德钦科十分着迷于那些用钢材、砖块、铁条构筑起来的世界，正是它们主宰了我们近乎全体的城市环境。作品中，摄影家采用了较低的视点来表现主题。



去游行(1932)

罗德钦科可算是用相机来模仿人眼运动的先驱摄影家之一，也是从那时起，他便开始钟爱倾斜的对角线构图和奇特的视觉透视。从此种视角拍摄，这场示威游行被赋予了某种强烈的英雄主义概念。

GEORGE RODGER

乔治·罗杰

生： 黑尔，英国，1908年

卒： 斯马丁，肯特郡，英国，1995年

新闻摄影家

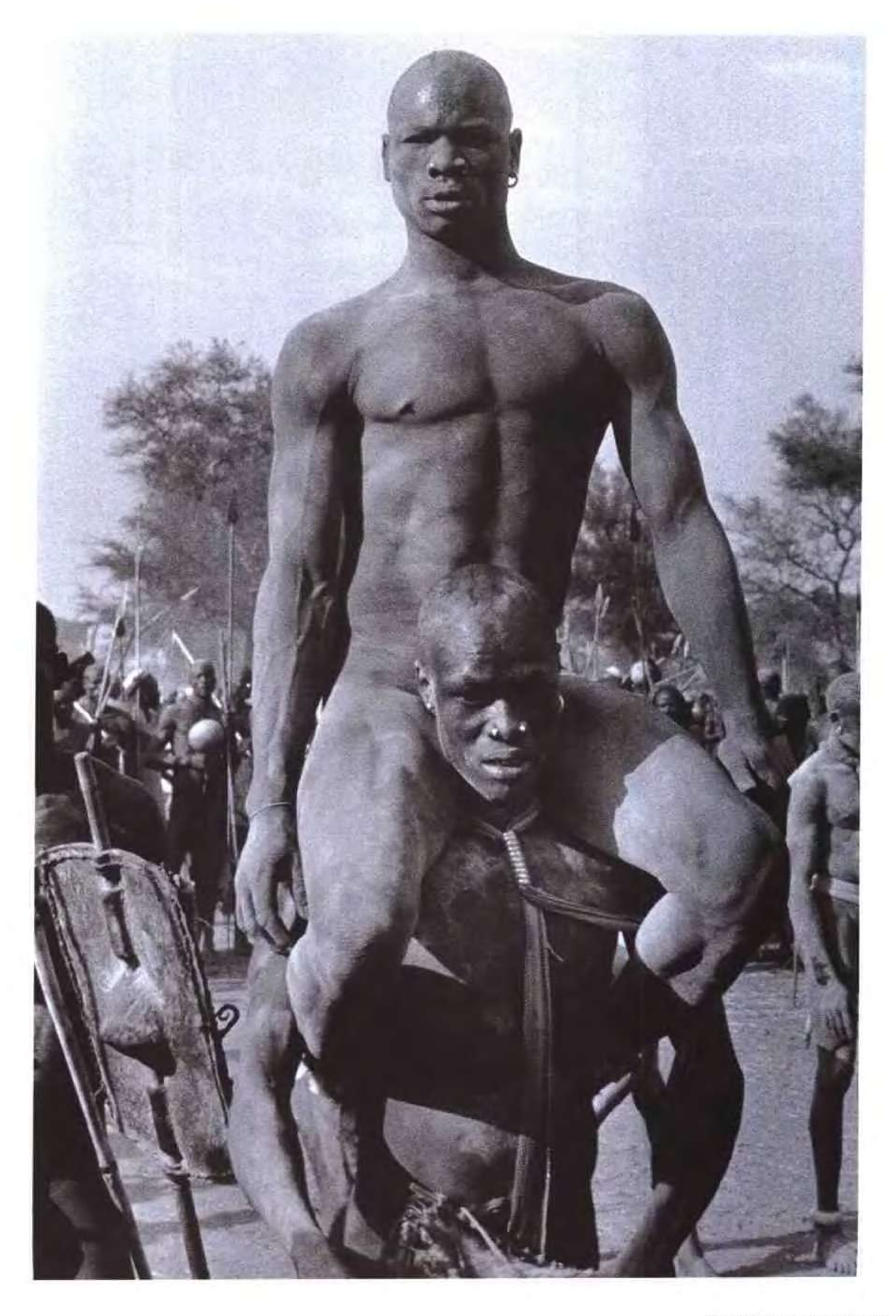
玛农影社创立者之一。20世纪20年代末成为一名商船船员后开始从事摄影，又曾在BBC谋得过摄影师的职位，并开始为《生活》和黑星协会自由供稿。二战期间，是惟一一名英国自由摄影家，并为"伦敦空袭"和集中营的解放运动拍摄下影像资料。战后，游历了亚洲和非洲的广大地区，在努巴部落拍摄下举世闻名的作品。到20世纪50年代，更全身心地投入于社团活动和电影拍摄中，还为《国家地理》拍摄作品。

主要书籍：《人道与非人道》(1994)

与伯特·哈迪和唐·麦卡林一样，乔治·罗杰是20世纪英国新闻摄影三杰中之一位。无论在为人或是做为一名摄影师方面，他没有罗伯特·卡帕那般辉煌，也没有亨利·卡蒂埃-布勒松那样独具艺术性，因此，人们从不会像对他的那两位玛农朋友那样怀着敬意来谈论他。可最终罗杰因其简洁、明快而美丽的摄影作品赢得了公正的评价与赞誉。他对技术并无兴趣，只是尽力发挥自身的优势。他的照片不像卡帕的那般个性化强烈且极赋戏剧性，但却能将各种重大事件用极具功力的手法完美地记录下来。他认为摄影师的角色不过是一名目击者，有观看者和记录人的意义。在罗杰的照片中人们能对那里的各种情况和人物产生足够的好奇心，希望发现更多隐秘事物，但却又不时地在提醒自己只不过是个旁观者。他不为个人的荣耀，自我解放或艺术化的标新而拍摄，只是本能地安安分分地做着他称心似的摄影工作。这个不爱出风头的人竟会将光芒射进人性最黑暗的时代，那些关于解放运动和集中营的作品是20世纪最悲惨的影像。看来，他又是如此矛盾，以致后来罗杰在西方文化中失去了个人精神的依托也就理所当然了。随后他便去了亚洲与非洲，在那里遇到了努巴部落的摔跤手，我们便见到了一个巨人般的男子坐在同伴的肩上摆出一副"圣像"般的姿态。

苏丹，努巴人(1949)

这是罗杰最著名的一幅作品。努巴人以自己高超的摔跤水平为荣，摔跤是部落内的重要体育活动。为了使参赛双方便于向对手施力，他们常将木灰涂抹全身。照片中的战胜者正高坐于败者肩头。





WILLY RONIS

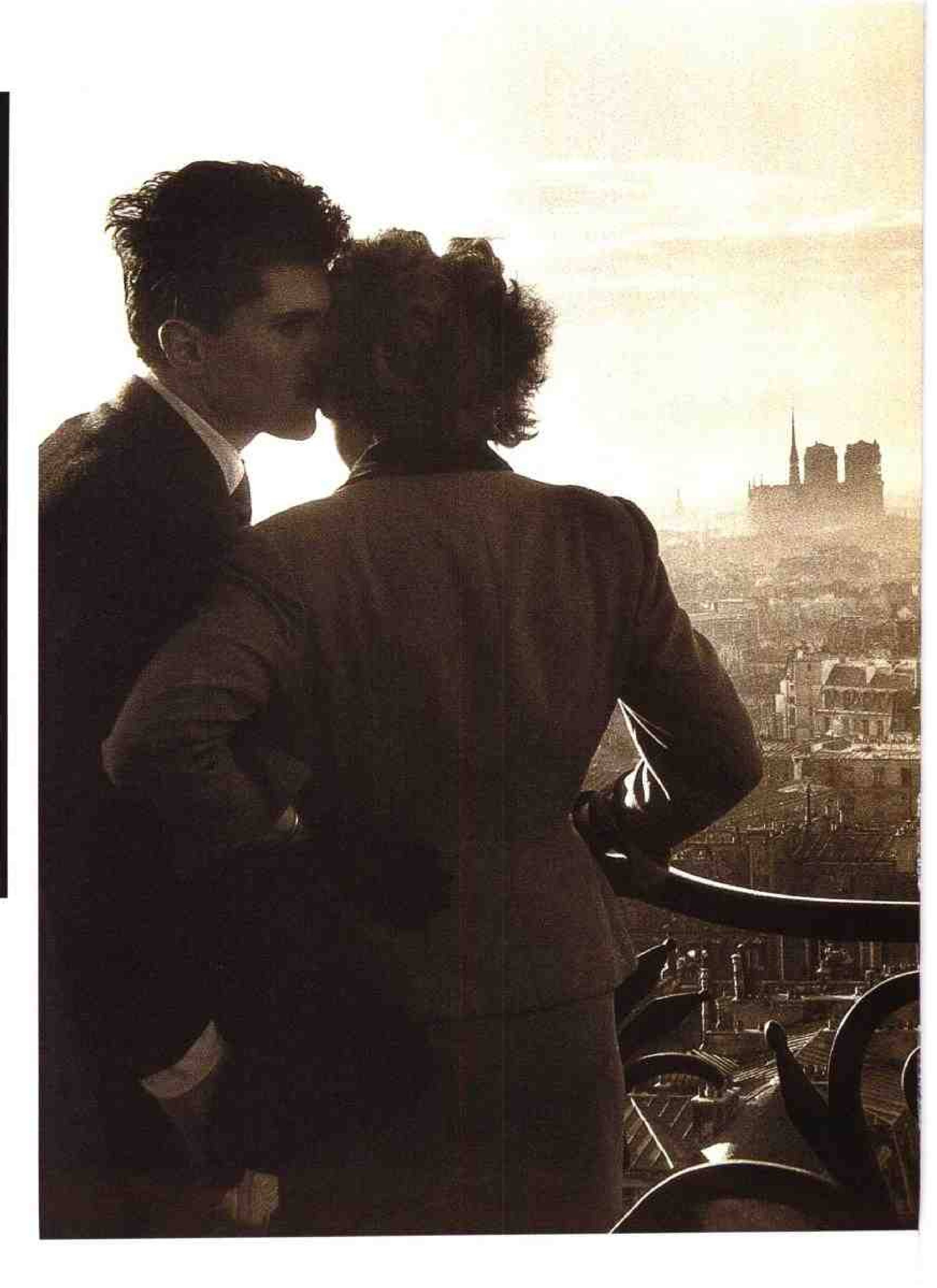
威利·隆尼

生： 巴黎，法国，1910年

文献摄影家

隆尼是东欧犹太移民的后裔，从小成长在音乐和摄影之家：母亲教授钢琴，父亲则有一个人像摄影棚，他在这两方面的才能可谓与生俱来。因为父亲病重，隆尼不得不放弃音乐而在摄影棚工作。1936年父亲去世后，隆尼与他的朋友罗伯特·卡帕同样成为一名新闻图片摄影师。工作不久便逃出巴黎，战争时期在法国南部呆了一段很长的时间，并在那里遇上以后的妻子——画家玛丽·安妮·西奥克丝——和她的刚出生不久的儿子文森特。他们于1945年返回巴黎，重拾旧业，最初与Rapho协会合作，此后他的作品赢得了国际上的好评，并于1951年在纽约现代艺术馆展出。1954年起他的政治观点致使他必须独立工作。从1972年开始居住于法国南部。1983年才又回到巴黎。

主要书籍： *《威利·隆尼：相片 1926～1995》*（1995）



[illegible] La Colonne de Juillet（1957）

这幅作品证实了隆尼极精妙的构图意识，同时也展现出其对被摄体倾注的浓烈感性情谊。



巴黎人 五月（1952）

每天清晨买一条长面包早已成为法兰西人生活的定式。看看这张照片吧，你听见小男孩匆匆回家的脚步声：“呀，家里还有妈妈等着呢！”

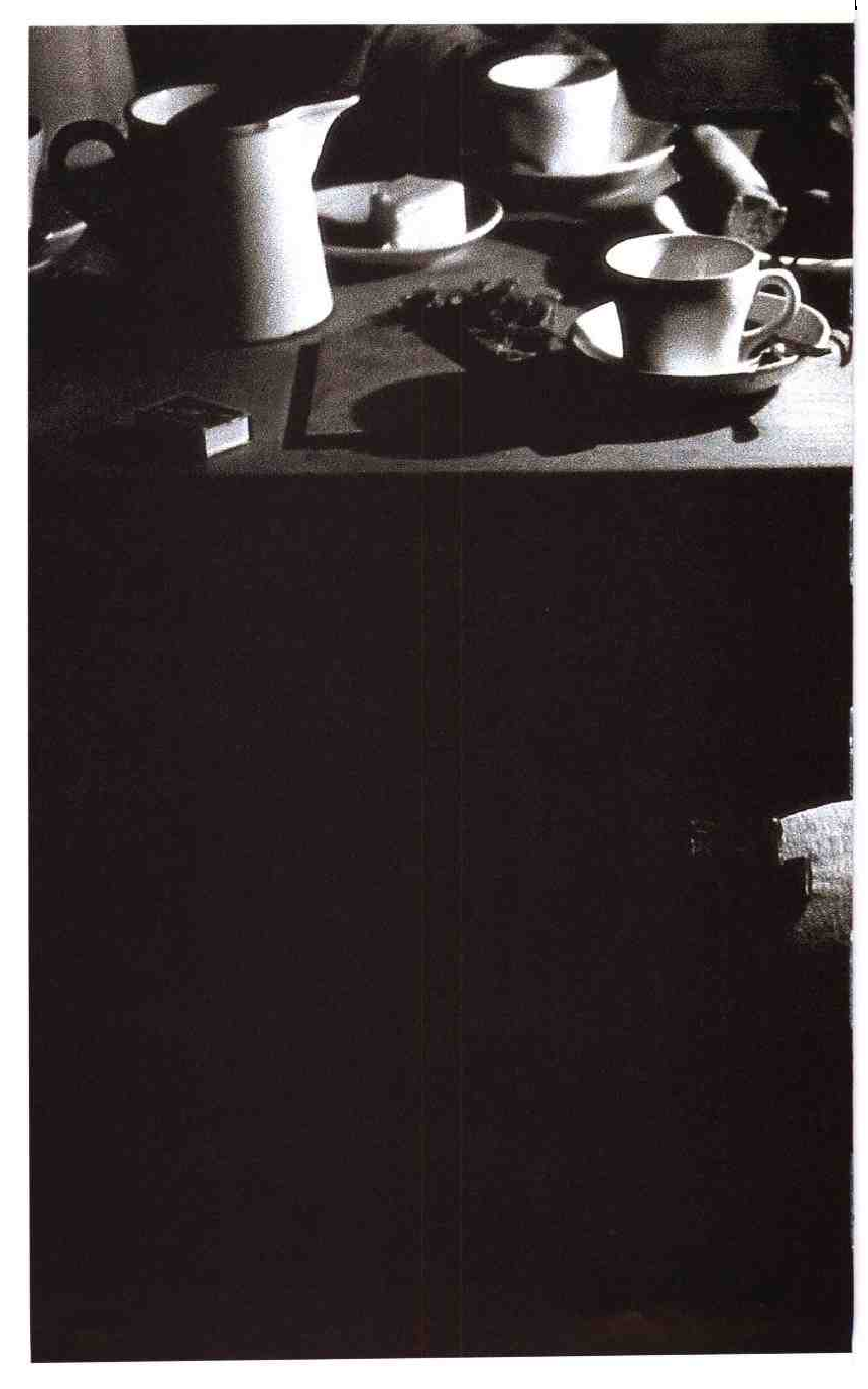
让维耶（1935）

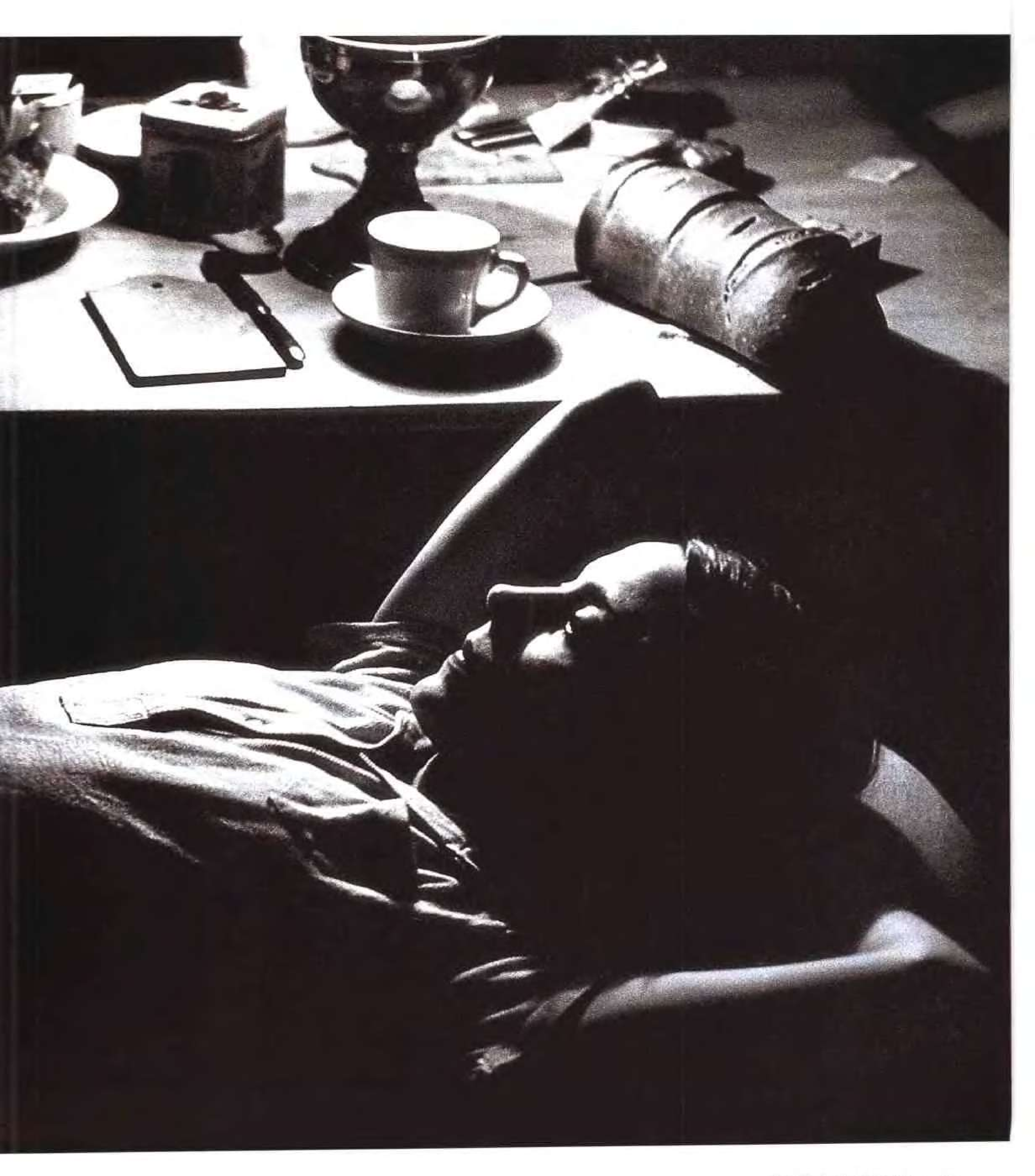
隆尼早期的风景照片。隆尼职业生涯的后期常与城镇环境紧密相联，但从此幅作品中我们也不难发现，他对其心仪的巴黎街道亦并非忠心不贰。



六合宾馆马戏团演员的小憩(1955)

一名马戏团演员正投入地享受着那应得的休息，画面中的景象是如此高雅而恬适。





SEBASTIAO SALGADO

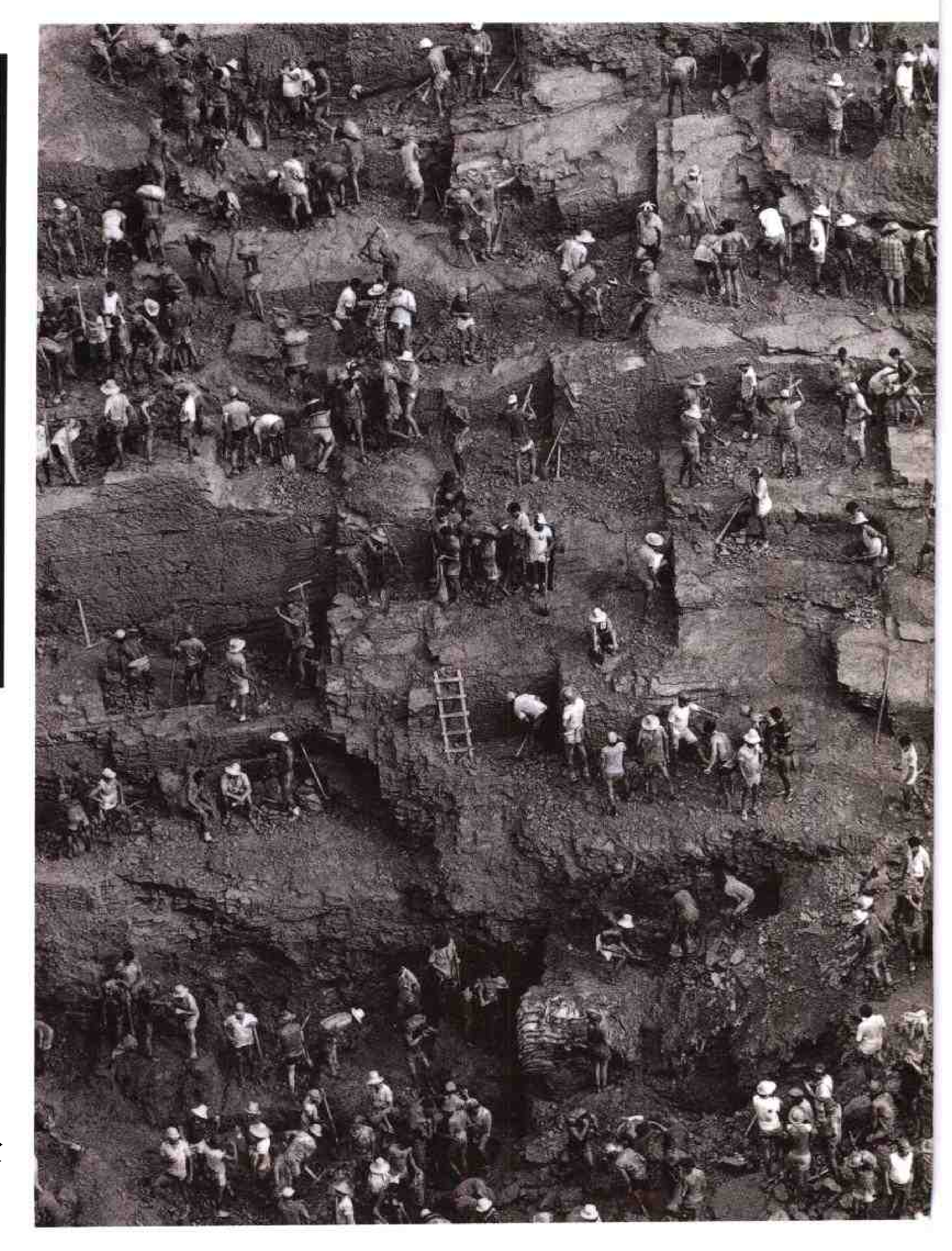
塞巴斯蒂奥·萨尔加多

生：艾莫雷斯，巴西，1940年

新闻摄影家

起初，受的是经济学教育，并在20世纪60年代移居巴黎后继续深造。70年代初，在为国际咖啡组织工作时，开始对摄影产生兴趣。通过自学，发现了这个其所真正挚爱的事业并决心为之奉献终生。不久后，他便用纯正的人类思想语汇记录下在政治、经济、环境转型期内发生的所有事实，并在摄影界获得相当的地位。尽管他被过去25年内的许多恶性冲突所困扰，但还是因《工人》这部作品而为人们所知晓，那是一项反映全世界苦力劳动者生存状态的重大工程，是战后最著名的摄影书籍之一。

主要书籍：《工人》(1993)



塞尔拉·佩兰达 巴西(1986)

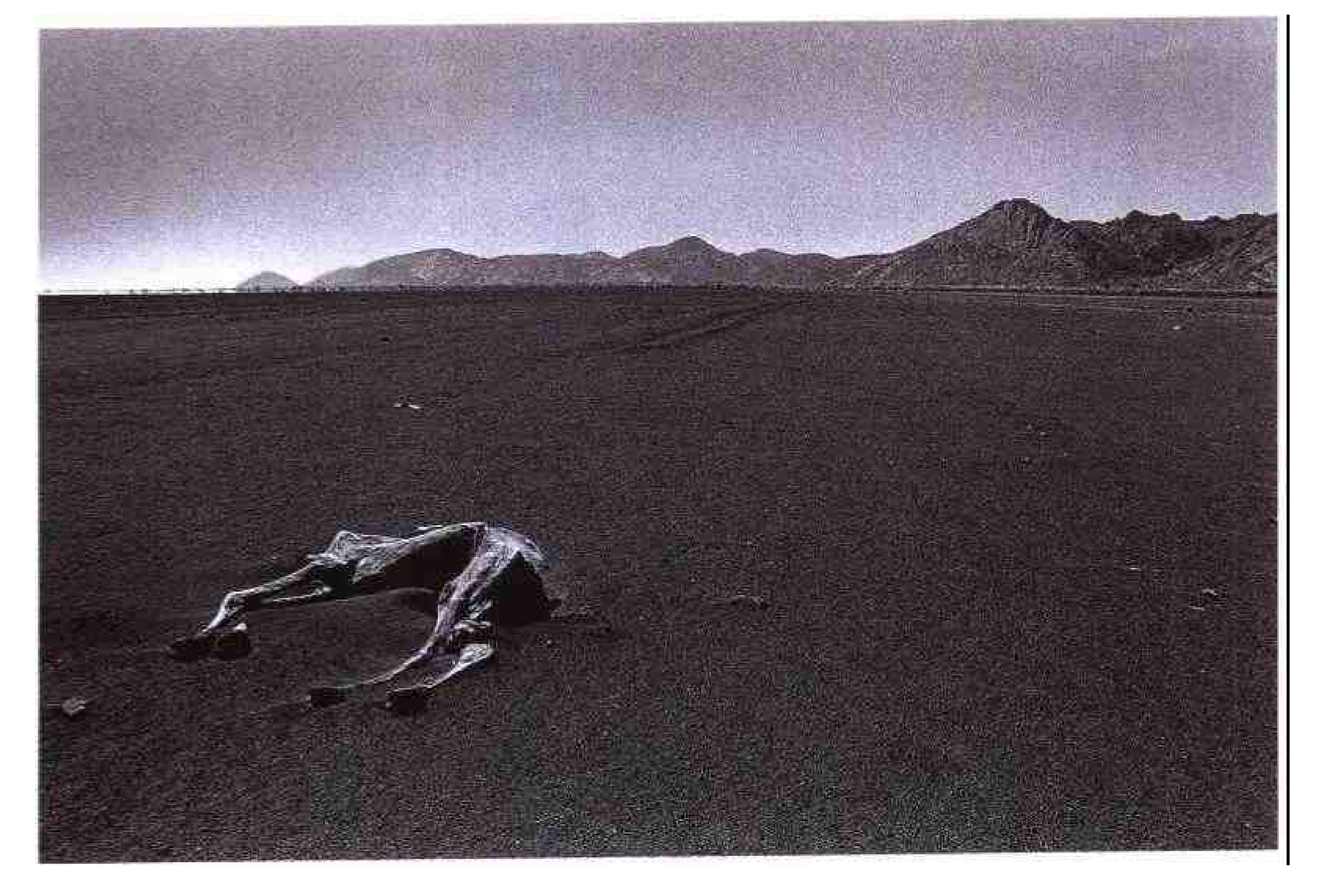
此金矿看起来俨像个供人居住的"蜂房"，近五万名工人密密麻麻地覆满了足球场般大小的地方，日复一日地挣扎于这些人造的坑穴内。更有意味的是，此幅作品是在20世纪末期拍摄的，可它竟能使人联想到中世纪之一景。

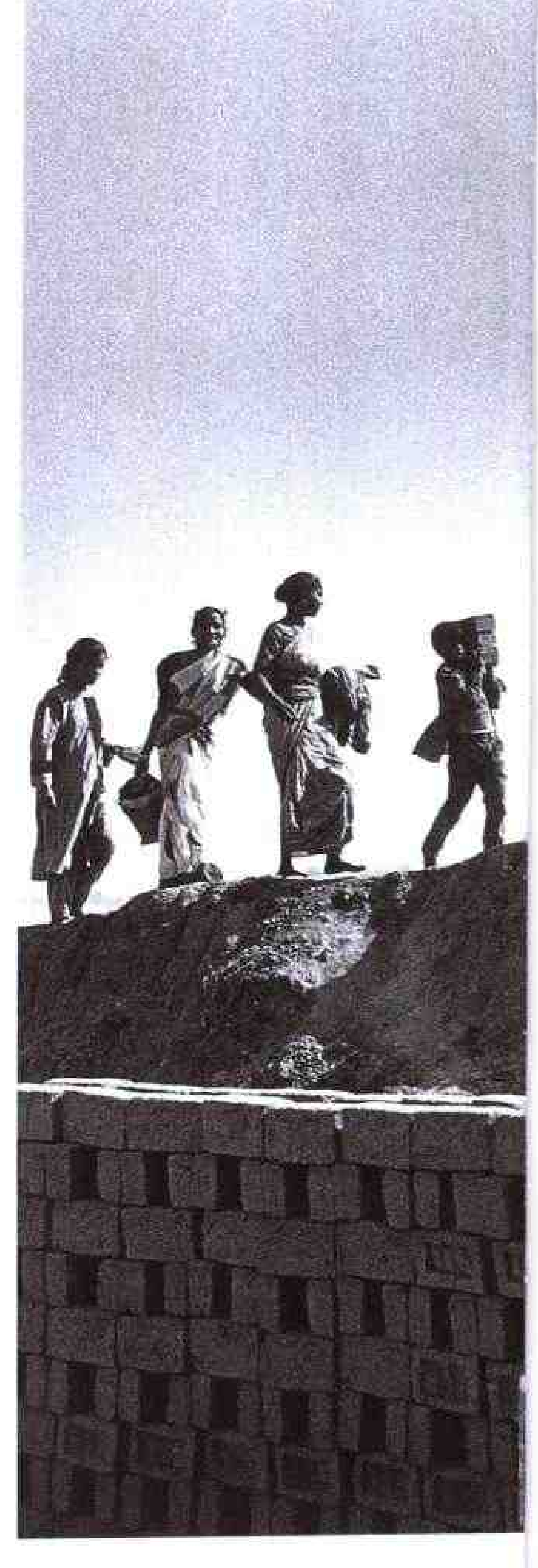


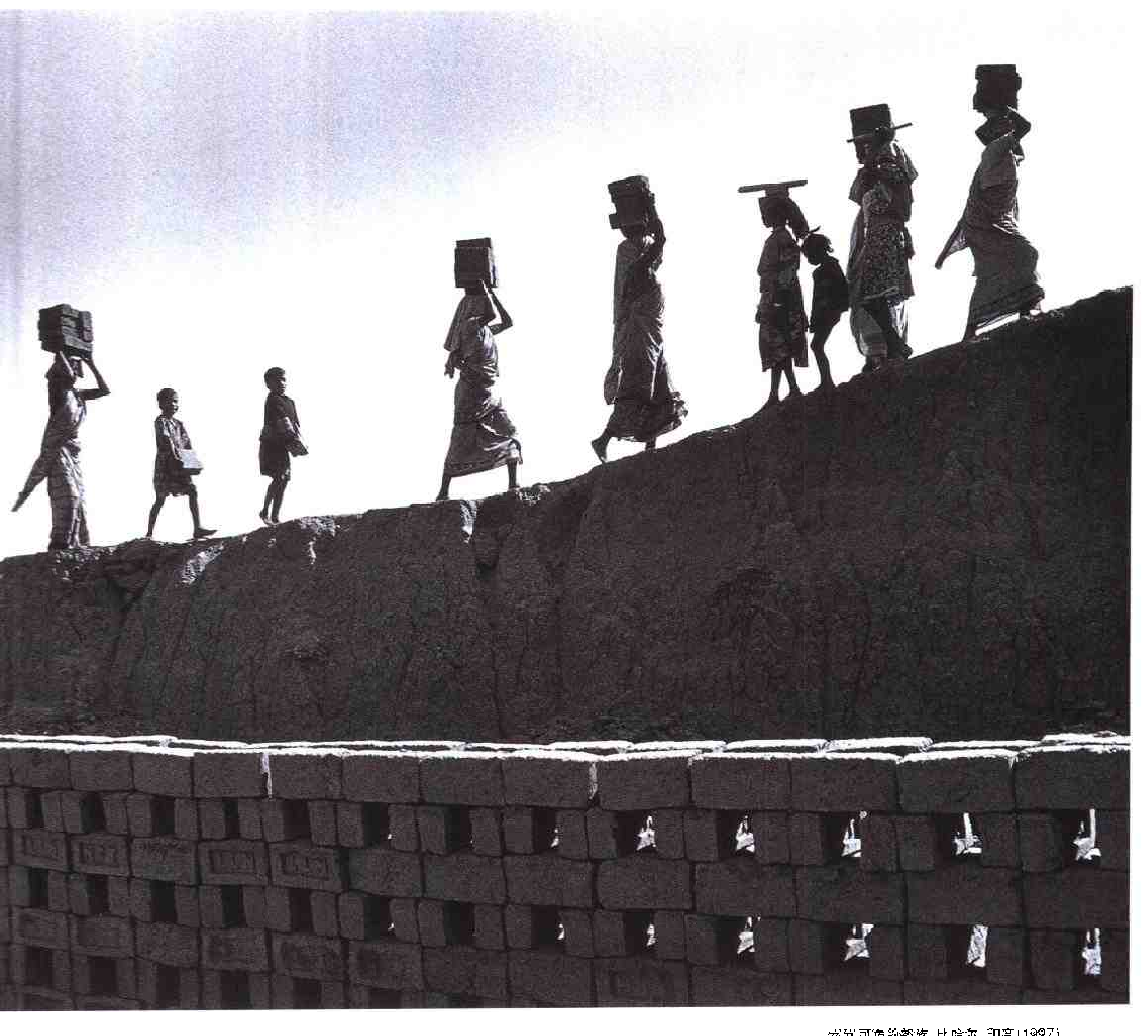
当20世纪最后一页即将翻过，传统意义上的劳动与生产正逐步被新的科技所取代之时，萨尔加多在《工人》一书中描绘的却恰恰正是那些人工与苦力，然而，此书最为重要的意义是它对人类生存状态的质朴赞辞和对劳动者的无限崇敬。从巴西的金矿到海湾国家的石油机械，从海峡隧道到印尼的硫磺矿，萨尔加多都曾拍摄过，用那35毫米的胶片来记录人生舞台上演的戏剧及其中的种种绝望，但更重要的是它还描摹出劳动男女的不朽品格。在《工人》一书出版之前，萨尔加多已是一位很受尊敬的新闻摄影家，可这一宏伟的工程又将他完全推向另一艺术空间。无论是悬挂在国内画廊的墙上还是发表于书本或杂志上，萨尔加多的照片均是等值的，是一位伟大摄影家的最明确的标示符。他与被摄体间有着天然的亲和力，如果失去这种情愫必将失去人们对他的支持与崇拜，而萨尔加多对他们又极赋同情，毕竟他也是劳动者，是他们利益的忠实维护者，他的目光必须雪亮。无论作品中融入了多少情感，可我们不得不说那依旧带着矛盾式的超然和唯物，目光敏锐使他无论是在拍摄群众、风景或重工业生产时都是那么地入木三分。因其创作过许多优秀绝妙的作品，在巴西，他几乎被奉为"圣者"。

生命之威胁 苏丹(1985)

令人十分悲痛的荒凉景象正向我们展示着这个被撒哈拉沙漠吞噬着的凄惨国度的苦境。







岌岌可危的部族，比哈尔，印度(1997)

这是一幅属于某个长期大规模项目中的作品之一，此项目是为了反映在第三世界国家中那些被剥夺原生土地环境的人的生存境况。通过照片，我们的目光被牵引向人工与自然风景间的强烈反差，妇女和孩童正鱼贯般蚁行于地平线上。

CINDY SHERMAN

辛迪·舍曼

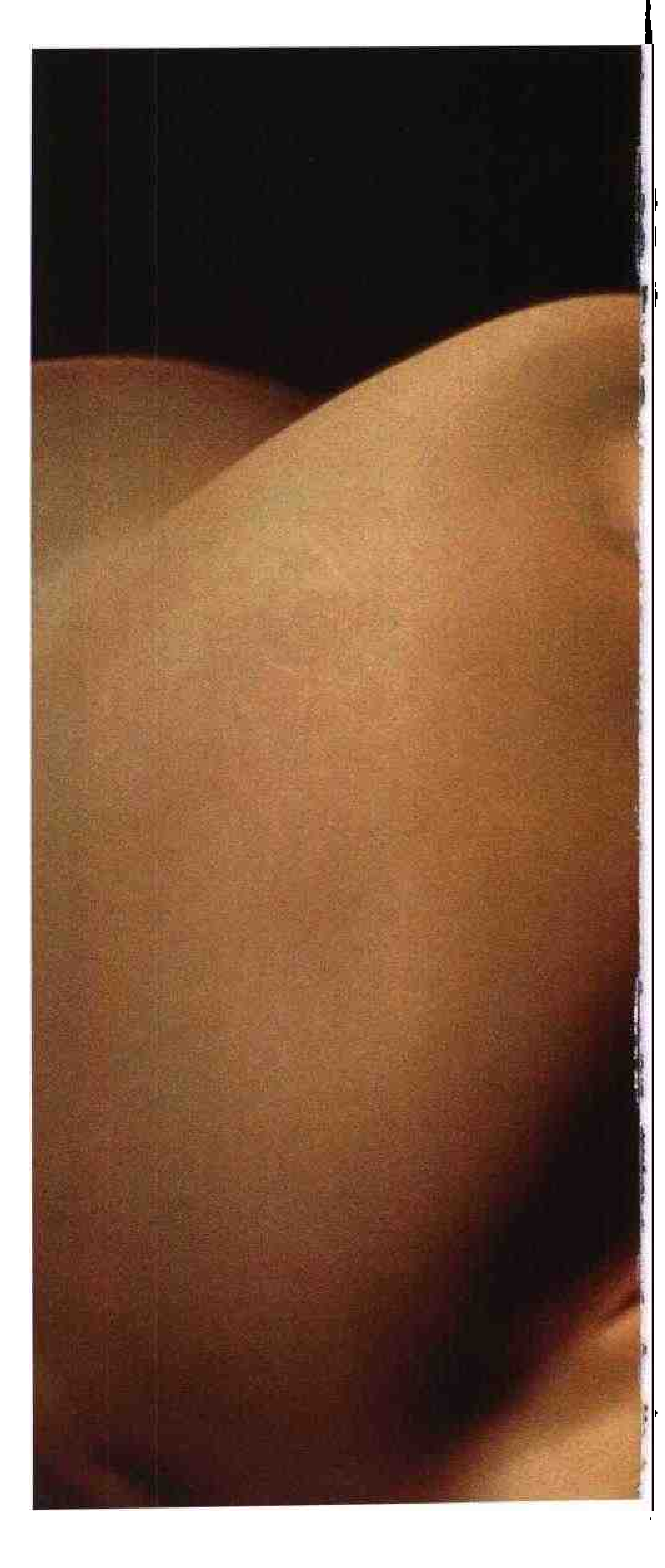
生： 格兰里奇，新泽西州，美国，1954年

艺术摄影家

20世纪80年代艺术领域内的新贵。辛迪在20世纪70年代晚期因一幅《未命题的影片剧照》而在国际上成名。这部假拟影片"B"的黑白剧照充分表达了舍曼用典型电影手法表现女性的独到见解。70年代中期，她在纽约州立大学攻读学位，而那个时期的她与罗伯特·朗格和南西·朵尔同样是"圣殿之墙"艺术社团中的一员。继"电影剧照"之后，她又成功地完成了"历史肖像"组照。通过同时扮演艺术家和模特两个角色，她戏剧性地创造了著名的历史人物"肖像画"。舍曼的作品被当作主要藏品收藏于巴黎的蓬皮杜文化中心、埃森·福克旺博物馆和纽约现代艺术博物馆。

主要书籍： *《辛迪·舍曼的回顾》(1997)*

20世纪80年代辛迪·舍曼关于建立起以小说式表演为基础的摄影艺术理念，在艺术市场上掀起了一阵风暴。通过她大胆不羁的变形夸张加之创造纯粹戏剧性的能力，舍曼叩打出了时代的精神真谛，并且成功地抨击了一些重要社会时政，如围绕身份及有关性的政策和权力。在《未命题的影片剧照》中舍曼采用69个不同的角色：女同性恋者，烦躁的家庭主妇，反叛的少年等等。剧照中所有的角色仅仅生存于舍曼自己的大脑中，这些静态的人物通过某种感观上的挑斗，促使观者自己将其内在的故事情节充实起来。舍曼总是非常明确地提醒我们，胶片在监督社会和道德价值中所具有的巨大威力。后来的另一系列组照——"历史肖像"，则是些冲击力极强且颇具绘画意味的"彩图"。在其中，舍曼的灵感从电影的理念向艺术史方面过渡发展：她穿着意大利式的纺织品，戴着17世纪的假发，假鼻子，假乳房，一切努力为的是使观者仔细思考这些拼凑起来但本质虚伪的肖像所代表的究竟是哪个人（甚至连伟大的统治者也不例外）。舍曼近期的作品，已跨出以上这些模拟装扮条框的束缚，转向更阴暗的一面：那些令人不安的形象，是受猥亵和性暴力心理支配的扭曲的女性玩偶，能勾起超现实主义者，如汉斯·贝尔蒙回忆的照片。作品中，舍曼将过去表现虚假女性的陋习转向模糊的意识形态，而且有时甚至试图毁坏我们心目中的原有物象。她在艺术领域中所获得的巨大成功和认同，是建立在其能创造出庞杂而变化各异的艺术形式的能力之上。它们让我们感到震惊并使我们自觉地开始重新评价那已在日常生活中根深蒂固的文化性"圣像"，以至不去思考它们被舍曼创造出来的目的了。



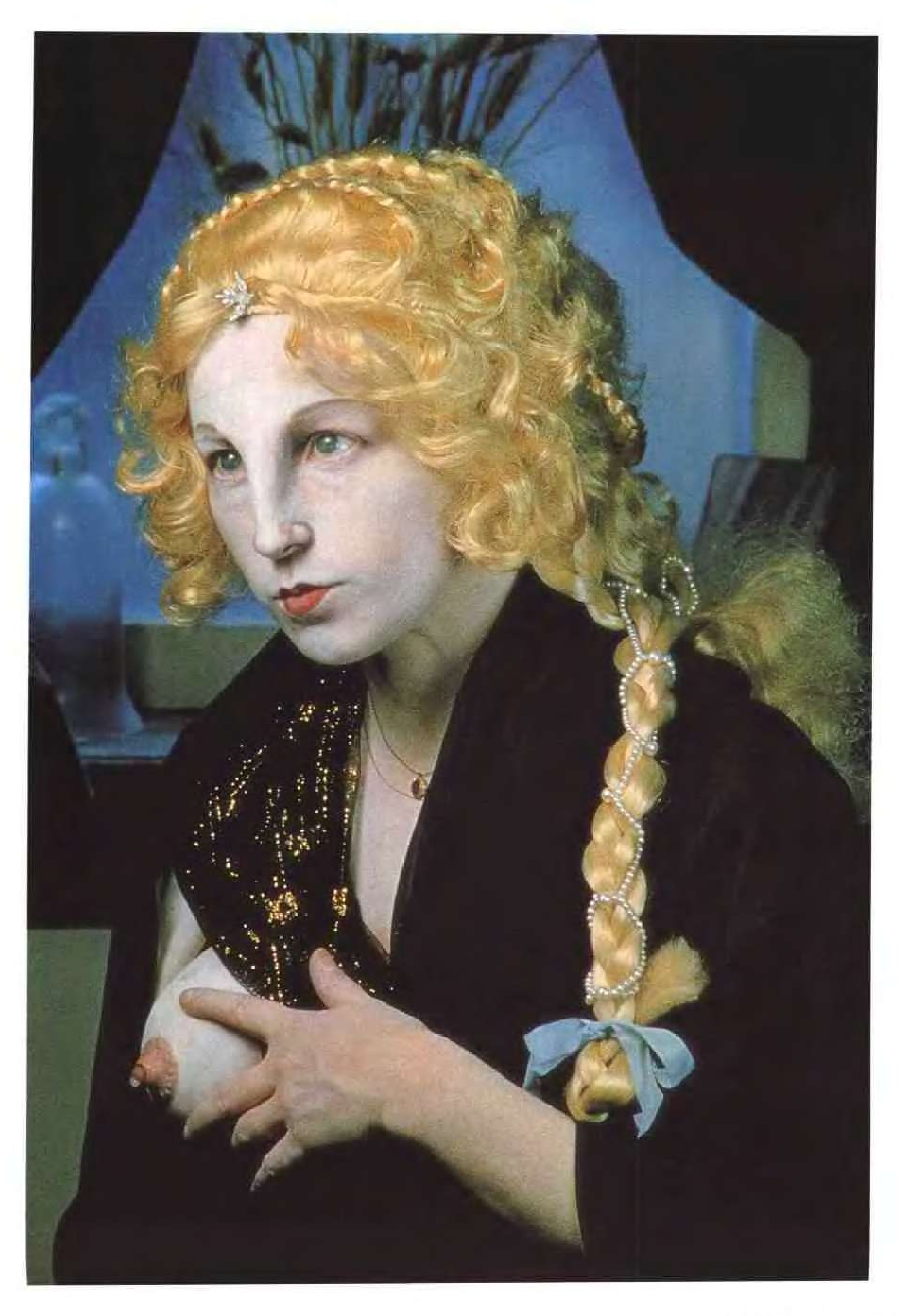


无题（1981）

这是舍曼[illegible]式作品系列中的一帧，组照中舍曼将自己改变成69种性格迥异的虚构角色，[illegible]的青年，从百无聊赖的家庭主妇变成一名受害者，她通过胶片在探究有关身份的定义[illegible]的各类问题。

无题（1990）

在这幅看似很有年头的肖像作品里，舍曼显得那么地挑衅而矫饰，披着假发，戴着假乳房的她暗地里早已忍俊不禁，其欲将传统的人像摄影着实嘲弄一番。她表达的要旨是：一切人像作品均刻意而为之，真实性不再有强调的必要。



W.EUGENE SMITH

W·尤金·史密斯

生： 威奇托，堪萨斯州，美国，1918年

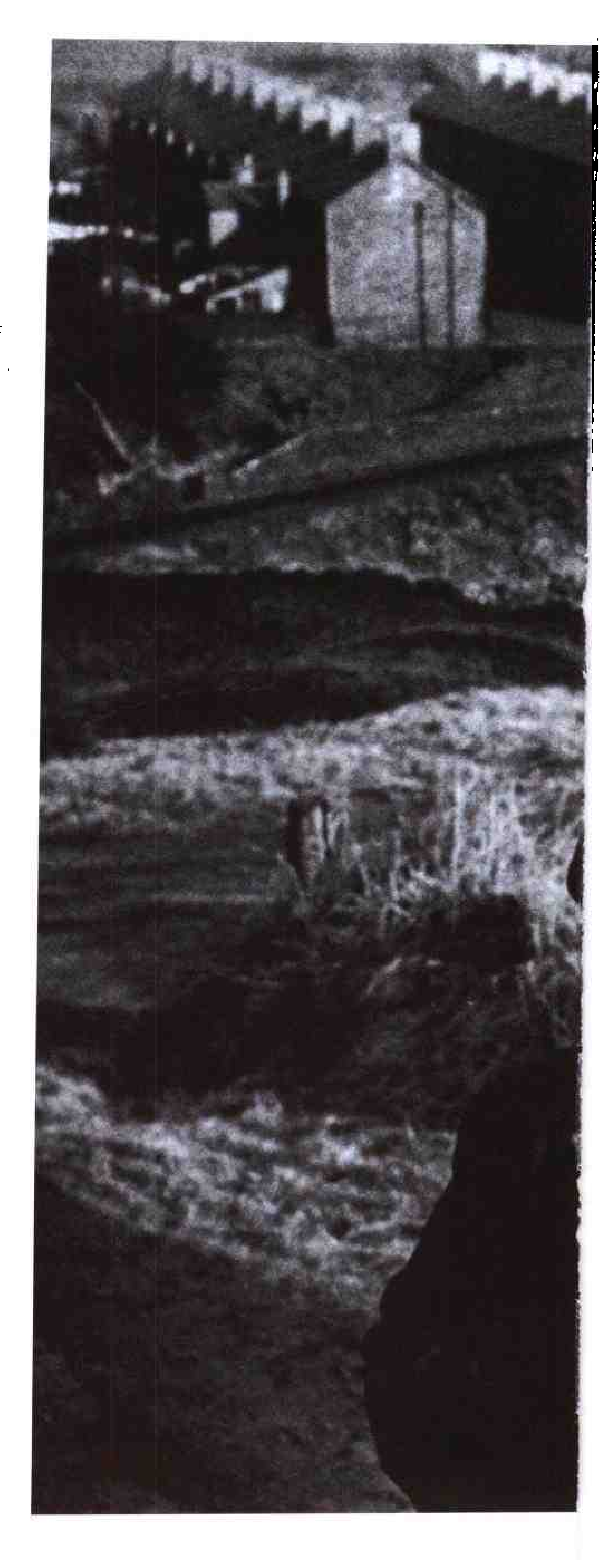
卒： 图桑，亚历桑那州，美国，1978年

新闻摄影家

他是20世纪美国最受尊敬的新闻摄影家之一。1933年开始摄影，1938—1943年为黑星社团工作，直到1949年，他与《生活》杂志签约，开始与其进行长期而又争闹不休的合作关系。二战期间，在南太平洋地区工作，拍摄出一些十分知名的图片，但却负了重伤。在20世纪50年代加入玛农影社，六七十年代，尽管受欢迎的程度有所减退，但仍持续拍摄大量十分有意义的作品，这些相片在他去世后才被人们重新发现，并给予了应有的评价。

主要书籍： *《W·尤金·史密斯，照相机的善恶观念》(1998)*

W·尤金·史密斯从不想成为与其他新闻摄影师一样的人，他热切期望自己成为一名伟大的信息传递者和故事叙述人。这种想法本身并不特别，但是要将他与旁的摄影师相区别，就需要将其像对待一位真正的艺术家那样去体认。为了宏伟目标的实现，史密斯觉得他有必要全面掌握摄影术，他可能会突然有一个叙事性的构想，拍摄下他选中的所有样式，根据亲见的相关材料来编辑作品，亲自冲印并撰写与图片相匹配的文字说明。在当时(甚至到现在)这种"独裁"的做法可谓史无前例。因此，史密斯获得了"未打过烙印的牲口"的名声，而且不只一次的与老板断绝合作关系。但同时，史密斯在积极推广图片评论性文章方面也得到过许多赞许——尽管不是第一人，但确实使它们变得更加完善，一些为《生活》所作的图片评论，如《乡村医生》和《西班牙村庄》，是图片品评文章中的佳作。他还超越了要求甚严的报告文学的中立立场，在许多图片中融入其独道的见解，摄影师不再是旁观者，而是掌握他所拍事物的一切。史密斯谈道，如此对被摄物的人为掌控对他来讲并无太大影响，因其认为最好的新闻摄影理念是基于"善"而非"真"。故而他的照片常被比做为古典油画——带着总有点夸张的真实感，通过图片的光线，组织与印制，在史密斯的匣子里，人与神话最相配。



[illegible]，1950

史密斯相信，只要新闻摄影师能本着其良诚客观的工作，[illegible]超越准物的局限。这观点很好地体现于这幅作品中。在相机前，矿工们的姿势含着[illegible]意味，看上去令人生畏。据说这均出自史密斯本人的安排，而且他与工人有着天然的亲合力。



ALFRED STIEGLITZ

阿尔弗雷德·施泰格利茨

生：霍博肯，新泽西，美国，1864年

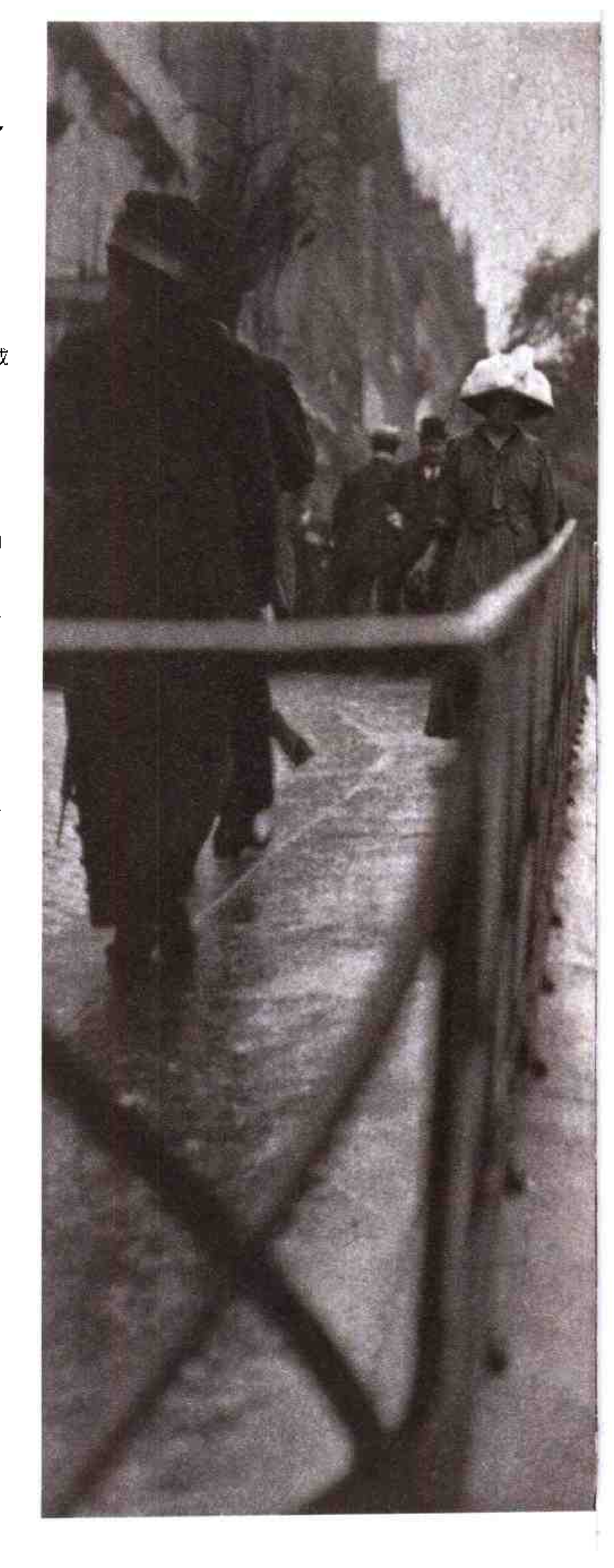
卒：纽约，美国，1946年

艺术摄影家、评论家、画廊经理和出版商

是富有的德裔美国人家庭中之一员，也是位典型的业余摄影爱好者，但仍有很高的社会地位。他在艺术与技术上受过良好的教育（均在德国），并成为欧洲照相写实运动的领袖。1890年回美国之前，他决定将摄影上升为一种特定的视觉艺术形式。后于其在纽约的画廊"291"内创立了摄影分离派和颇具影响力的刊物——《摄影作品》。在重新界定美国艺术与摄影间的关系中扮演了重要角色。

主要书籍：《乔治亚·欧奇芙：施泰格利茨的一幅人像作品》（1977）

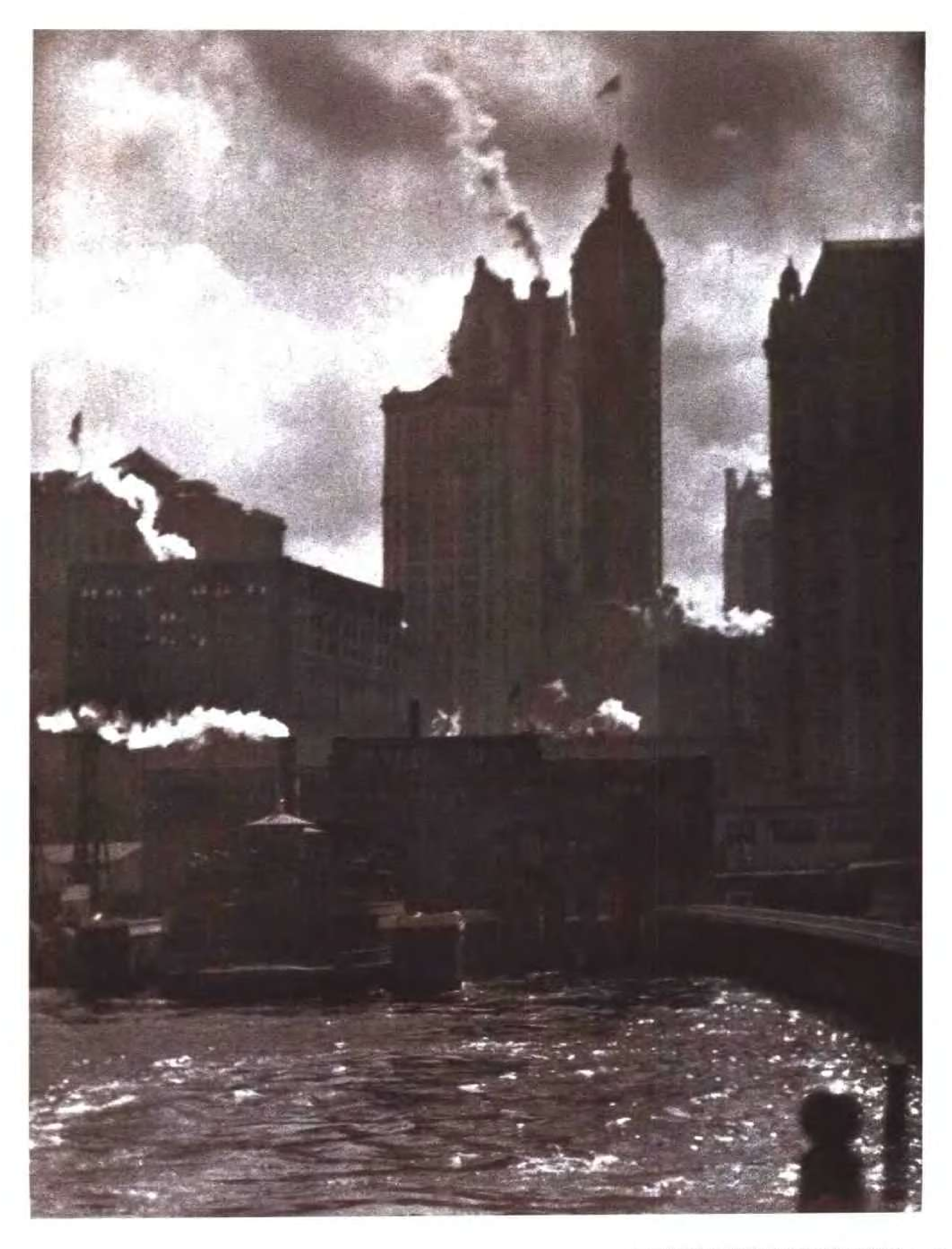
阿尔弗雷德·施泰格利茨依赖一些跨越19世纪晚期至20世纪早期的有趣照片成为名副其实的摄影家，但更多却是以其促进了传媒业成为了一种更高级的艺术。也许照相写实主义最有趣的地方是：它回避虚无与缥缈而偏爱自然景观，使人们相信那只是形式而不是由对象所表达的情感和含义。其代表作《平梨斗形建筑物》（1903）表露出施泰格利茨喜欢在"恶劣"的光线条件——雨天、雪地、雾气——中拍摄，并用此求展现艺术效果。《统舱》（1907）经常被当成其重要的作品而被编纂入"史书"，他本人亦将其视为最重要的代表作，但从头等舱观察到的三等舱乘客是其照相精英主义的确实隐喻。尽管能通过自己的画廊和出版活动推动现代主义风格的发展，但他自身的工作却是失败的，以至成为"生硬与直白的写照"。然而他对自己年轻妻子乔治亚·欧奇芙的研究——1917年至1921年的一系列肖像照和1922年至1930年更玄妙的"等量"系列组照——使其在他的国家产生了巨大影响（但不是所有地方）。这可能就是施泰格利茨在两次大战间被美国艺术摄影世界中奉为"教父"的原因吧。



三等舱 1907

施泰格利茨钟爱于拍摄自然、真实的景象，在创作中避免摆拍与抽象，他也常被城市中的各色景象所吸引，乐于去描绘人与建筑物间的相互作用。





PAUL STRAND

保罗·斯特兰德

生： 纽约，美国，1890年

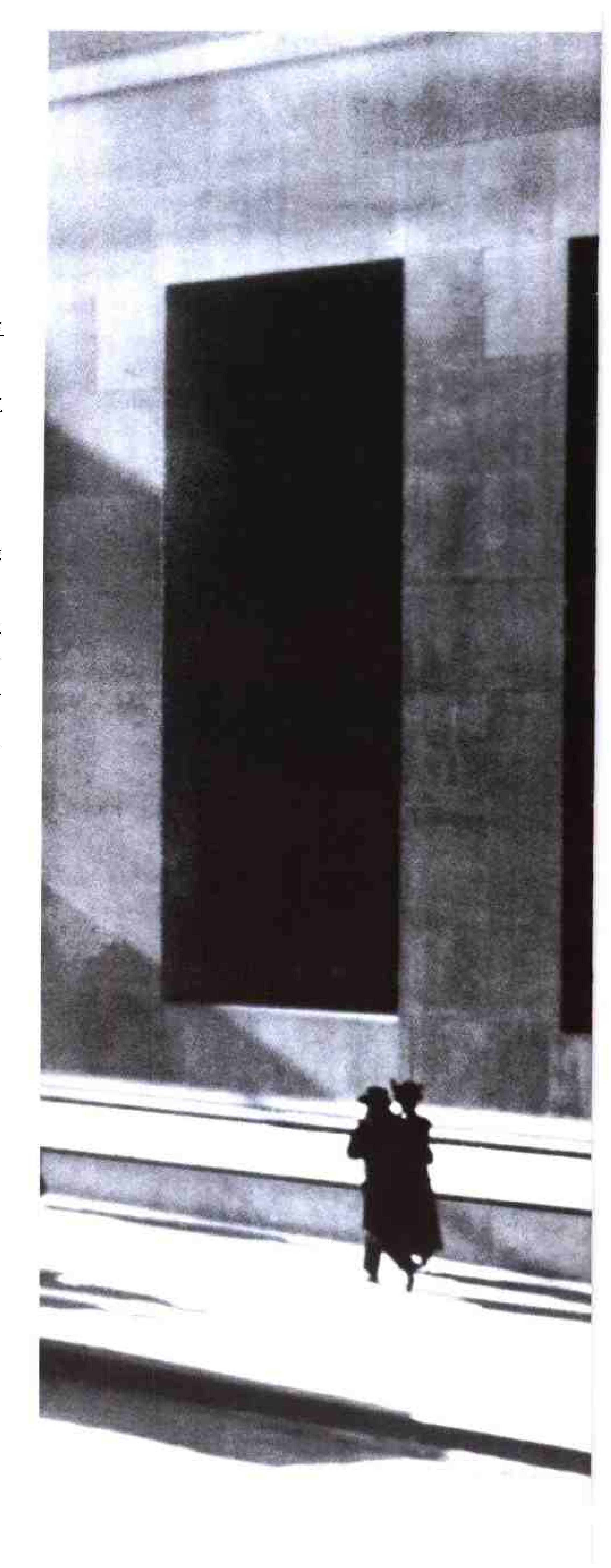
卒： 奥热瓦尔，法国，1976年

人像、静物及艺术摄影家

1907年由著名的纪录片摄影家刘易斯·海恩将其介绍给出版界。1912年成为一名商业摄影师。1917年与阿瑟·施泰格利茨相识，并在其主编的极具影响力的《摄影作品》杂志中用整一期的空间来介绍斯特兰德的街景作品。20世纪20至30年代为墨西哥和美国政府做摄影师和电影技师，游历了很多地方，出版了关于新英格兰、法国、意大利、赫布里底群岛、埃及和加纳的书籍。从1951年至逝世他一直住在法国，因为他觉得美国被麦卡锡主义控制着。

主要书籍： *《一个意大利村庄》(1997)*

做为一名艺术家，保罗·斯特兰德有三种使命：第一，商业摄影师，一个善于拍摄抽象静物并试图给予平凡事物以动人的气质；第二，大部分体现于20世纪30至40年代，怀着对其所认知到的社会病态的强烈感触，从事着制作社会主义劳动者的纪录片；第三，在其最多产的时期中——从二战结束直到他去世，斯特兰德进行了环球航行，拍摄了许多平常人的工作生活场景。他的拍摄对象多是带着那坚毅的面容倚墙而立，像是石制的、木制的，或是砖制的，直盯着相机，他所在相框中占据着中心位置，进而使得观者无以分散注意力。斯特兰德不仅对“关键时刻”感兴趣，而且对他的模特的历史——从哪儿来、现在做什么——亦兴趣浓厚。他的照片类似人类学而不像照相新闻学。诚如他所写的：“我追寻着长期与我合作的目标，他们赋予每个地方以特殊的性质和与众不同的形象。”斯特兰德终生是一名社会主义者，因此他对本质高贵的工人的无限崇敬经常会流露于照片中，男男女女均十分理想化，有时，他们看上去甚至是斯特兰德自导戏剧的参演者。在所有英雄主义式的雄辩中，同时也含有同情的隐喻。斯特兰德是本世纪多被轻视的摄影家之一。



华尔街，纽约（1915）

男男女女匆忙上班，在以建筑物为背景拍摄时，他们又显得那么无足轻重。一生均为一名忠实的社会主义者，斯特兰德对华尔街的意识形态必然有所不适。





戴帽的农夫，鲁塞拉，意大利(1953)

这张照片包含了斯特兰德作品的所有特质：对寻常主题的描述、率真而坚定的凝视，主体物看起来完全齐整地像幅肖像画作。



赶集的日子，鲁塞拉(1953)

斯特兰德曾陶醉于南欧自然的光线及其社会情调之中，他好像一位随性的话剧观众，集市上的社会活动正悠悠然地在他面前展开。

WEEGEE (AUTHUR H.FELLING)

威基（阿瑟·H·费灵）

生： 斯洛兹维，波兰，1899年

卒： 纽约，美国，1968年

新闻摄影家

威基创立了一种有关城市街道风景的摄影艺术，比如聚焦于骇人的纽约那充满暴力的地区。他像是能在犯罪或事故发生前就已赶到现场，因此，出于尊敬，人们给他起了个与"蝶仙（显灵板）"等意的绰号（1938年甚至获得官方授权在车中装有警用接收器）。20世纪30至40年代是属于他的十年，其作品甚至还出现在通俗小报上。做为一名摄影师，他展现了人们厌恶且不理解，但却被强迫定要接受的某些观点——只要顺从，别无他求。后来，他做为电影顾问及小角色演员效力于好莱坞。

主要书籍： *《威基的威基》*（1961）

如果有一个执着而活跃，看似无情地穷追事物之真实的摄影师，那他一定就是威基。他拍摄的对象是凄惨而痛心的，自杀、暴力犯罪及火灾。通过联合多种强力意志，加上足够的偷窥欲（这是所有伟大摄影家都必不可缺的），以及大量的社会触角而获得了这些照片。同样，绝大部分图片也收藏在曼哈顿警察局总部内。往往在多数时候，如果威基出现在犯罪现场，警方就会更加关注这件案子。奇怪的是，作为一个摄影师竟如此热衷于表现那些被暴力和贫困所破坏的，背离理想社会的事件之真相，这就必然使其作品别具一格。威基个性十分强烈，几乎过分专横，闪光灯常固定在12.5×10厘米（5×4英寸），进而赋予作品光与影间深沉而戏剧性的对比。威基也创作有一组格调高雅的作品，但夸张的情感仍赋予它许多超现实意味。但是，也许最有争议的问题就在于他能否将自己许多鲜活的意象变得更具戏剧性效果，例如，摆出一具尸体是不是用来完成作品的组合或实现某种冲击力，但这仍是个待解之谜。他与警方的合作持续约十年，在这期间共拍摄了千千多幅报道图片，使其成为所处时代中最具名望的人物之一，并使人们开始对摄影师产生某种仰慕之情。

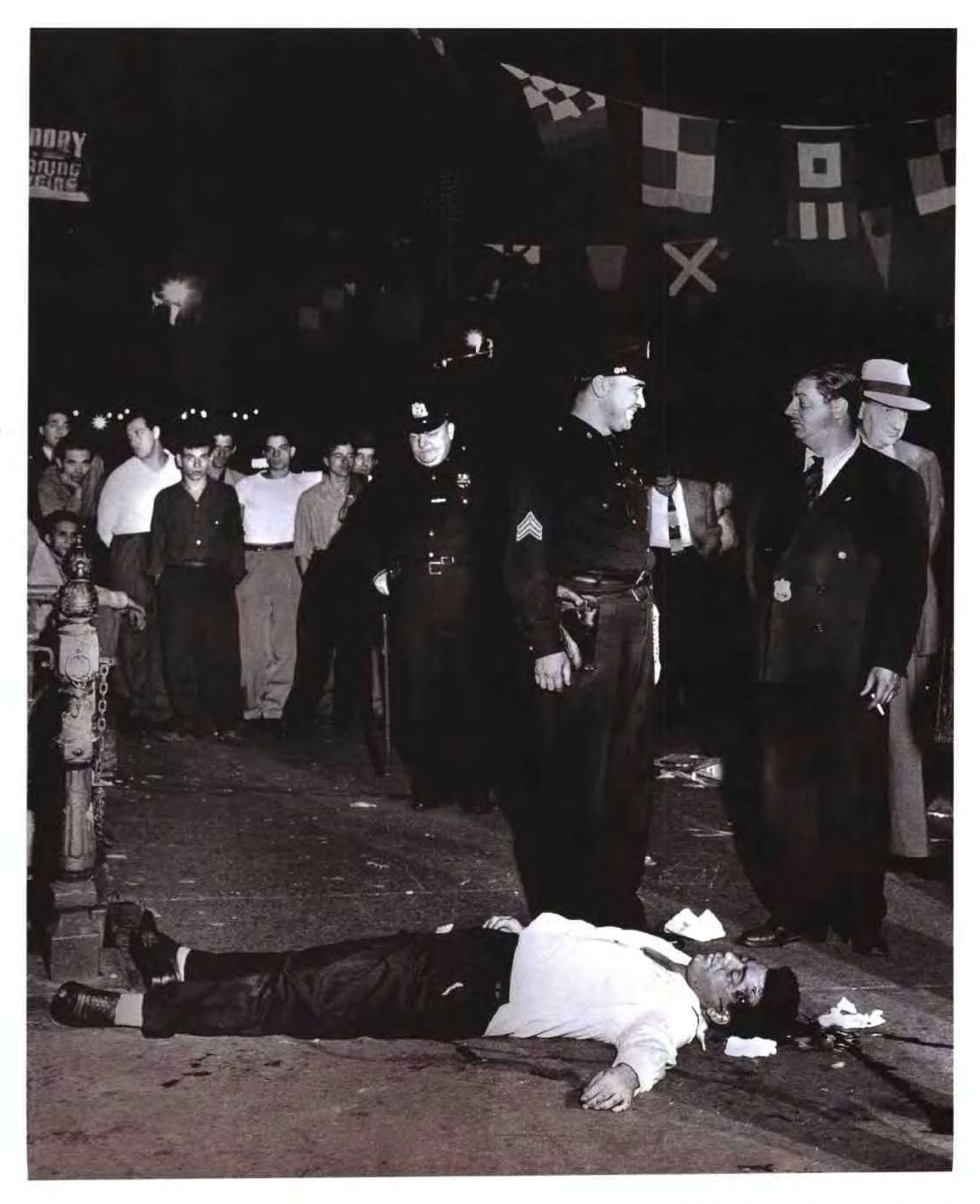


[illegible]爱者[illegible]（约1944）

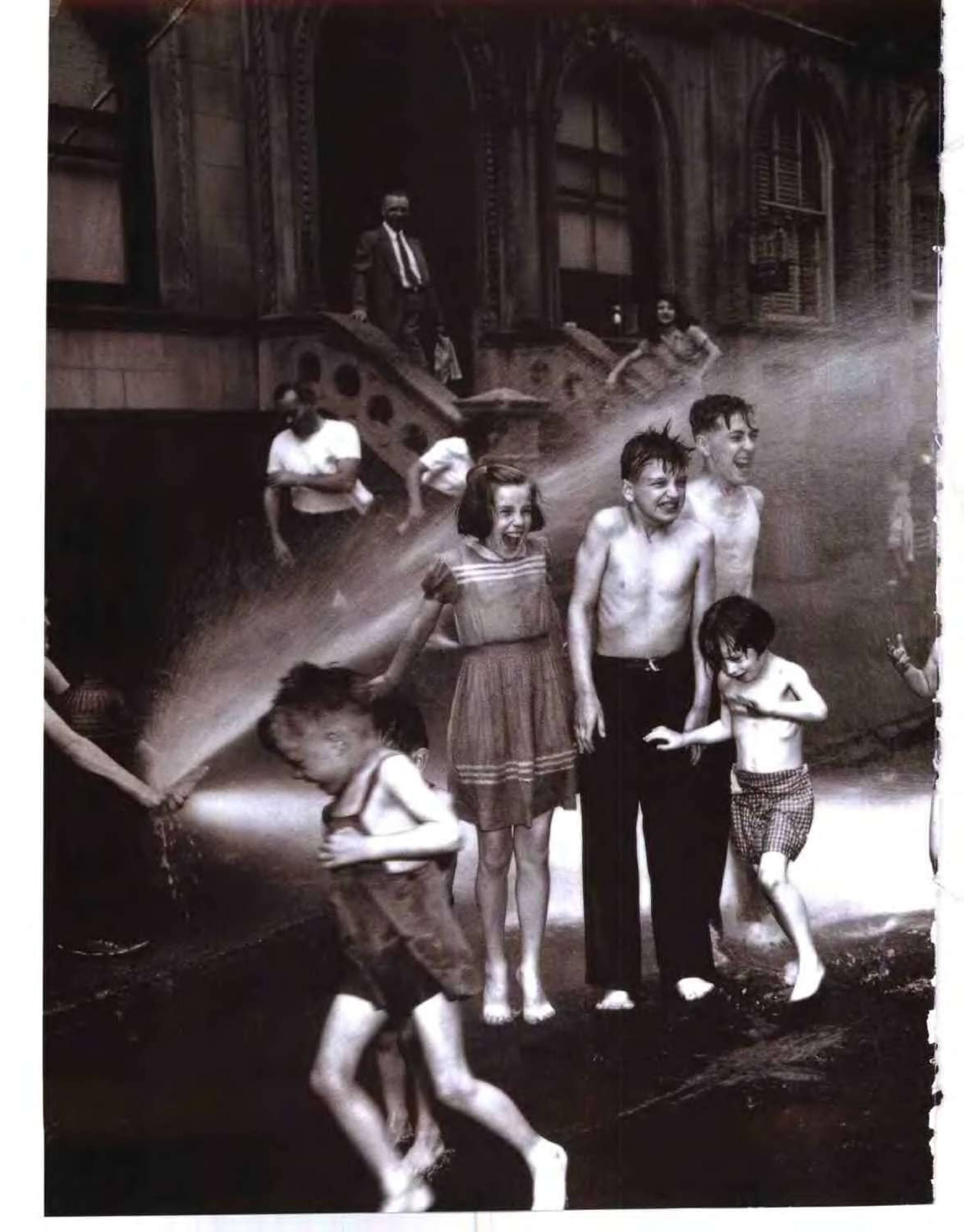
一幅充满生活、很有感觉的迷人作品。它是在某个舞会大厅里拍摄的，但看上去更像在一座施洗礼教堂内，[illegible]威基将主体物裁切得只存本质的部分而已。

[illegible]节日里的谋杀（1939）

一张关于在圣真纳罗节日里的谋杀。警察业已[illegible]这个在纽约小意大利摩尔布里街上的犯罪现场，两位受害者是 约瑟夫（"小乔"）·卡瓦·罗和（"[illegible]"）·[illegible]。看看这出谋杀是怎样在众目睽睽下上演的吧。而且，威基还十分在意那群旁观者的表现。



威基(阿瑟·H·费灵)WEEGEE(AUTHUR H.FELLING)





纽约夏日(1937)

炎热的夏日里，纽约下东城的孩子们正享受着由消防栓里喷出的水花带来的凉意。威基不只是拍摄暴力与污秽，他与纽约的温馨、人邪仍然有着相当的亲合力。



纽约的人群(1945)

1945年，一群美国水兵与市民在自由女神像后庆祝对日战争的胜利。所有的象征、隐喻，在这里都显得异常直白。

MADAME YEVONDE

叶芳德夫人

生：叶芳德·坎伯斯，伦敦，1853年

卒：伦敦，英国，1975年

艺术、时装及人像摄影家

1914年建立自己的摄影工作室。1922年受官方聘请为菲利普亲王摄影，其作品开始在《The Sketch and Tatler》杂志中逐期刊载。20世纪20年代末，同D·A·斯潘塞博士共同研究彩色摄影技术及艳丽色彩的冲洗。1932年，成为第一位展出彩色相片的摄影师。1935年将职业女性拟作神话中的女神来进行拍摄。40至50年代，离开伦敦在外埠为《家园》杂志拍摄照片。在国家肖像馆——20世纪90年代后成为伦敦皇家的摄影协会——展出其主要的作品后，又被一批新的观众重新发现。

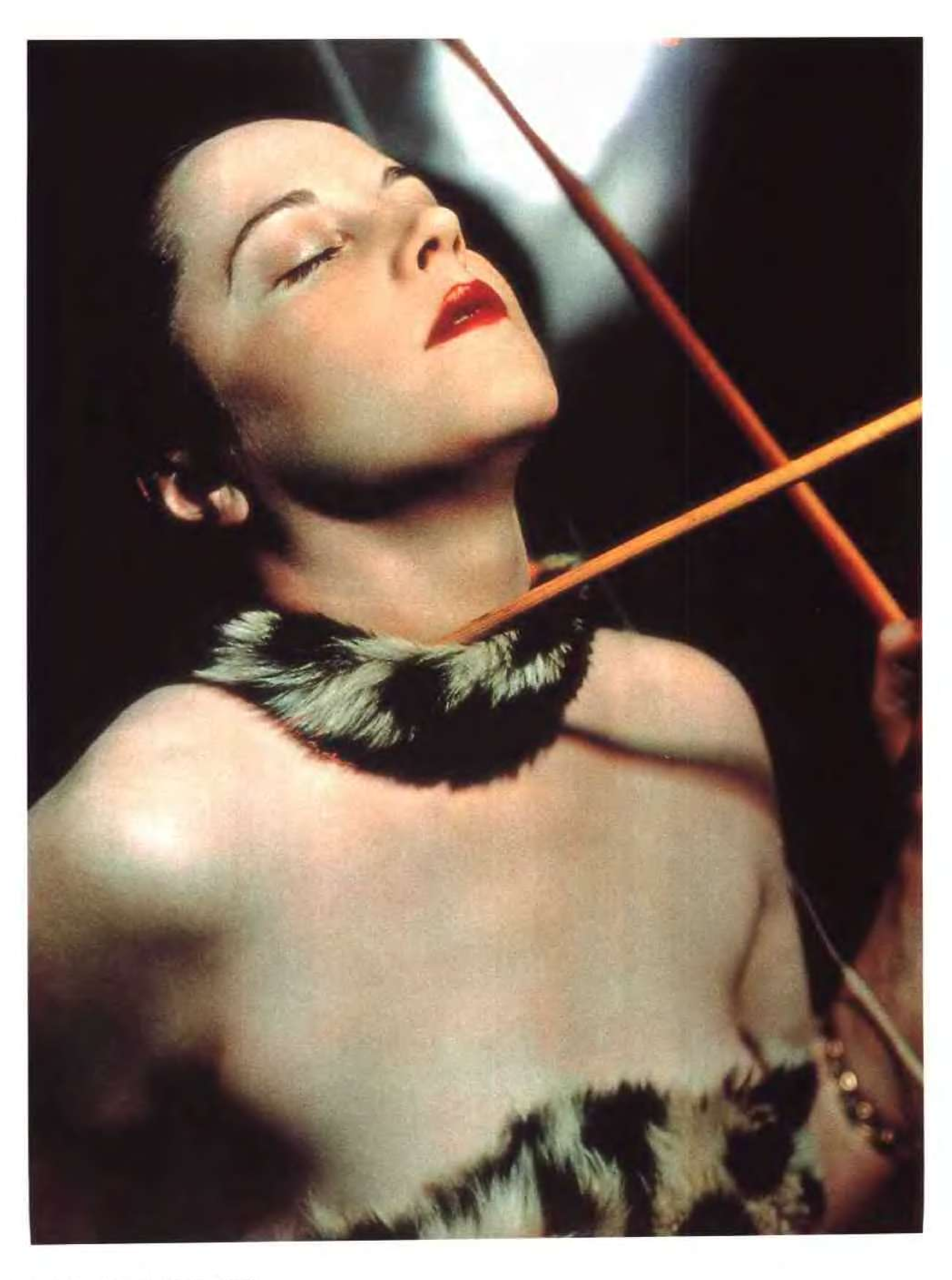
重要书籍：《叶芳德夫人》(1990)

叶芳德夫人曾说过："在现代社会中，拥有技术能力是非常普通的，但是一个善于发挥想像力的人则是珍奇的生物。"叶芳德女士不仅同时拥有这两种能力，而且为妇女的解放运动奉献了毕生的精力。她勤恳地工作了六十多年，作品包括黑白肖像与静物，但最令人难忘的是她在彩色摄影上所做出的实践工作。起初叶芳德女士只是个平常而传统的大众摄影师，但到了20世纪20年代，却对黑白照片越来越厌烦。与此同时，颜色使她兴奋，激发她的想像力，促使她迅速转向对新的摄影方式的研究。她涉及的技术包括：透过红、蓝、绿滤镜拍摄黑白照及将有色滤镜置于灯光或镜头前。她对混合色彩也有极大的兴趣，并使作品带上近似迷幻的特质。系列作品《女神》便是有力的佐证，在这些作品中，她将社交圈内的女性和债权人用神话式的形象描绘，例如阿盖尔的女公爵变成了特洛伊的海伦。而更令人惊奇的是关于交际花米纳瓦的一张照片，图中竟有一支左轮手枪和一只猫头鹰，可能相片所透出的野性轻浮之气，会使很多人不屑一顾，但是叶芳德夫人却有着非凡的综合力，并运用不可思议的技术手段将照片拍好。今天她若在世，必会以同样的热情去接受数码摄影技术。

扮成美杜莎的爱德华·雅那尔女士，来自女神组照（1935）

这是"女神组照"中之一幅，叶芳德夫人将这些社交场上的淑女们描绘成神话中的人物。虽然再来些从未被人猜想是真的还是代用品，但画面仍极具刺激性。





叶芳德夫人(MADAME YEVONDE)



安·里斯女士扮成花神弗罗拉(1935)

再一次地，这幅作品的魅力正蕴含于对色彩的巧妙运用之中。要是在90年代，那些华丽而丰富的色彩效果应是极易获得的。

夫尔茨克女士扮成垂死的亚马逊女王彭忒西勒亚(1935)

若出自劣的摄影师之手，这种“女神”作品只能被看成是忸怩作态的杰作，可叶芳德却有一种掌控色彩的卓越天资，并能将一切的造作抹去。此外，这些作品还反映出这群阔太太们内心之空虚。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝２０世纪摄影
作者＝
页数＝２５５
ＳＳ号＝１０６５８５０２
出版日期＝

封面
版权
正文